الآداب

مجلة شهرية تعنى بشؤون الفكر

ص.ب : ٤١٢٣ بيروت ـ تلفون : ٢٣٢٨٣٢

AL-ADAB : Revue mensuelle culturelle
Beyrouth - Liban
B.P. : 4123 - Tél. : 232832

صاحبها ومديرها المسؤول
الدكتور سهيل إدريس

Propriétaire - Directeur
SOUHEIL IDRISS

سكرتيرة التحرير
عايدة مطرجي إدريس

Secrétaire de rédaction
AIDA M. IDRISS

الادارة

شارع سوريا ـ رأس الخندق الغميق ـ بناية مروة

الاشتراكات

في لبنان : ١٢ ليرة ■ في سوريا ١٥ ليرة
في الخارج : جنيهان استرلينيان او ستة دولارات
في أميركا : ١٠ دولارات ■ في الارجنتين ١٥٠ ريالا
الاشتراكات الرسمية : ٢٥ ليرة لبنانية او ما يعادلها

تدفع قيمة الاشتراك مقدما
حوالة مصرفية أو بريدية

الإعلانات

يتفق بشأنها مع الادارة

ثورة طريق الحضارة العربية

بقلم أنور قصيباتي

من الاعتقادات الشائعة ، عند عامة المثقفين في العالم قاطبة ، ان الحضارة الغربية الحالية ، تعاني مرحلة نزعها الاخير .

ومنذ القرن التاسع عشر ، بدأ بعض المفكرين البارزين ينشرون هذا الاعتقاد، ويدعمونه بالتفسيرات المنطقية. وافكار نيتشه واشبنغلر وتوينبي في هذا المجال ، دخلت نطاق الثقافة اليومية .

والاشراط الدالة على سقوط هذه الحضارة ، تكاد تشب من كل مركز من مراكزها الكبرى سواء في السلوك او الافكار او في ميادين النشاط المختلفة .

ان الاجماع ، قد انعقد تقريبا ، على ان الطاقة النشيطة لهذه الحضارة ، قد نفدت . وان هذه الحضارة ، في الوقت الحاضر تستهلك نفسها . كالجمل يبدأ بأكل سنامه قبل ان يموت .

وتطرف البعض ، فقالوا بان عدم تزايد السكان عند الشعوب الغربية ، بالنسبة لتزايده السريع في الشعوب المتأخرة ، انما يعود سببه ، الى نفاد الطاقة البيولوجية من التكوين الفسيولوجي لانسان الحضارة الحديثة .

ان فاجعة هذا السقوط ، والتنبه الواعي له ، سوف يلفت الطليعة الانسانية نحوه ، لكي تتخذ الموقف الملائم له، ولكي تجيب على هذا الفعل، برد يتفوق عليه ويجتازه .

والشعوب الغربية ، شعوب هذا السقوط ، لا يمكنها بالطبع ، ان تتدخل في مصيره ، لانها غير قادرة على الهاب امكانيات حضارة جديدة . بل انها لم تعد تملك النظرة الجدية التي يمكنها بها ان تتفحص طبيعة هذا السقوط ، وتؤخر اجله ، ولو لمدة محدودة . الا ان اصواتا ، تظل باهتة على الرغم من حرارتها ، ترتفع بين الحين والاخر ، من قلب هذا الركام الخفي ، لكي تنبه على خطر الانهيار ، وتقدم اقتراحات ، بواسطتها يمكن ان تنتصب اعمدة ضخمة ، تسند هذا البناء المتداعي ، وتؤخر اجل سقوطه .

ومن ابرز هذه الاصوات . صوت توينبي ، وصوت ولسون . وكلاهما ارتأى حلا واحدا ، وهو ان يبحث عن عقيدة روحية لهذه الحضارة الالية . وكلاهما اقترح ان تكون المسيحية هي هذا التيار الروحي ، الذي يمكنه ان يشيع الدفء في الاوصال الباردة .

وهذا اقتراح غريب ، لو أمكن الاخذ به ، لكانت المسيحية للحضارة الحديثة ، كالرقعة على الثوب السليم ، ولكان هذا المخلوق المقترح ، كنتاج العمليات الجراحية التي قيل بان الروس يعكفون على تحقيقها : تركيب رأس حيوان لجسم انساني .

* *

سؤال بدأ يرتسم في الافق الانساني الواسع : لمن الدور الان في ابداع حضارة جديدة ؟ ان الذين يتحفزون للاجابة على هذا السؤال الخطير ، سيبرزون من قلب الشعوب الفطرية ، التي ما زالت طاقاتها كامنة ، غير مثارة، الشعوب التي يطلق عليها في المصطلح الدولي الحديث،

الشعوب المتخلفة اقتصاديا ، الشعوب المتأخرة ، شعوب آسيا وافريقيا واميركا اللاتينية .

امة من هذه الامم ، سوف تتحفز للبدء في عملية بناء حضارة جديدة . وهذه الامم بمجموعها ، تعي ظاهرة سقوط الحضارة الحديثة ، اكثر مما يعيها اصحابها ، لموقفها الخارجي منها ، وامكانية رؤية وحدتها وتكاملها .

اما نحن ، فلن نترك للمستقبل ، امر تحديد هذا الجواب ، لاننا نريد استعجاله. ولاننا نملك كل المبررات التي تدفعنا الى ضرورة الاجابة عليه الآن . فنقول بكل تهور : ان الدور الان ، لابداع حضارة جديدة ، هو لنا نحن العرب .

وريثما تبرهن امة من أمم القارات المتأخرة ، نظريا وعمليا ، على عكس ما نقول ، سيبقى هذا الحق ملكا لنا نحن العرب .

فالامة العربية مدعوة من قبل القدر والتاريخ ، لتأدية رسالتها الحضارية ، مستجيبة بذلك الى النداءات الحارة ، التي تنبعث واضحة صافية الرنين ، من اعماقها في كل لحظة وآن . والتي تنبعث باستجداء انقاذ ، من الوعي الانساني كله .

الدور الحضاري ، الذي كان على الامة العربية ان تلعبه قد تأخر اربعة عشر قرنا ! ان العرب لم يظهروا بعد على مسرح التاريخ ، كامة لها حضارتها الخاصة ، المنبثقة من اعماقها ومن رفاهية عقيدتها ، واتساع وشمول وسمو هذه العقيدة ، وما الحضارة الاسلامية التي انارت العصور الوسطى ، الا مزيج متماسك ، من ثقافات مختلف الشعوب ومعارفها ، ومن بقايا حضارات شتى الامم .

الحضارة العربية الصافية ، الحاملة لادق خصائص العربي الذي تكون نهائيا في ختام بناء العقيدة الاسلامية ، لم تولد بعد . وقد آن الاوان لكي تفعل ذلك .

والعرب ، منذ تكوينهم الكامل بين مكة والمدينة ، يملكون شحنة حضارية لا حد لها ، ناضلت في جميع العصور الفوارة ، لكي تتجسد في الواقع الحي . لكن هذه المحاولات كلها سقطت ، خاصة ، منذ انهيار الدولة الاموية في المشرق . فاتجهت المحاولات بعدها ، من عمل جماعي الى نضال فردي يائس ، لكنه خارق الامتداد ، لم يزل يمشي خلال العصور حتى وصل الينا .

وليست الحضارة العربية الاسلامية ، على علوها ، الا الاثار التي خلفها فشل المحاولات العربية في المجال الحضاري ، وعلى هذا ، فنحن لا نميل الى الخيال ، عندما نؤكد بأن أية انتفاضة حضارية حديثة ، تهز الكيان العربي ، في طريقه لتفجير حضارة جديدة ، ما هي الا استمرار للانتفاضات الحضارية ، التي ظهرت عبر التاريخ العربي المنطلق بدءا من هبوط الوحي . وهذا ما يلزم كل حركة حضارية حديثة ، ان تقف طويلا ، بصبر واجهاد ، امام الاسباب الخفية العميقة التي حالت بين تلك الانتفاضات وبين نجاحها النجاح الذي يليق باصحابها ، هذا اذا أردنا ان نكون جديين للمرة الثانية طوال التاريخ العربي .

* *

كل حضارة ، يسبقها عادة عصر ارهاص ، فيه تظهر التباشير الاولية المنبئة عن الغد المقبل . وتكثر في هذا العصر عمليات الاجهاض ، في ولادات غير كاملة النمو .

والصفة الاساسية لعصر الارهاص ، هي خصب ثري في الذات التي تنتمي للامة الموعودة ، ونزوع روحي محرق في كيانها ، يجعل الفرد كالحبلى التي تفتش عن مكان يمكنها فيه ان تضع مولودها . ورفاهية الاحساس بالجمال ، من الظواهر التي تجعلنا ننظر اليها على انها دليل وجود عصر ارهاص حضاري ، وعلى انها ظاهرة حضارية في الدرجة الاولى . تضطرب الذات الحبلى وتحار ، وتصاب بوهج الاجهاض ، دون ان يكون باستطاعتها ان تلد ، حتى ولو وضعت ، فنتاجها لا يغنيها شيئا، ولا يوقف آلامها ، لانها دوما تتطلع الى اجتياز ما انتجته ، وهو يجيء دوما ، مغايرا لاحساسها وادراكها . فهي تظل في حركتها المضطربة ، تحمل الهموم والالام ، تدور في كل مجال ، وتنطلق الى كل أفق . وهي تفتش عن وسيلة تستطيع الخلاص عن طريقها ، او تنال بعض الراحة بها.

وهنا يبرز الجمال ، كعامل فعال ، في ان يحول هذا الاشعاع دون ان يحرق صاحبه وفي تجميد هذا الخصب المخرب من ان يأتي على الذات كلها . يحدث ذلك عندما يمتص الجمال الطلائع الاولى لقوى هذه الطاقة .

وفي هذه العملية الخفية ، التي يوقع فيها الجمال ، الذات الحضارية دون ان تدري ، تستتر ظاهرة على جانب عظيم من الخطورة .

فعوضا من ان يكون الجمال مثيرا لكوامن الابداع ، يصبح اداة ابتلاع له ، يوم يستحيل في الذات المتوترة ، من وسيلة حضارية ، الى غاية وراءها . وكأن الرؤى الحضارية تصبح هي نفسها رؤى جمالية ، ويقتضي التمييز بينهما ، وتعتقد الذات انها بالتوقف عند الجمال ، قد حققت تشكيل رؤاها في الواقع المادي ، دون ان تعي وظيفتها قط .

واذا سادت هذه الظاهرة ، في عصر يبشر بميلاد حضارة ، فمعنى ذلك أن الفاعليات الحضارية قد تجمدت ، وان ينابيع الطاقة قد تاهت عن أهدافها ، وضاعت في الفضاء ، يوم تتطور رجوعا الى حالة من حالات الرومانتيك المريضة . خاصة وان في مجتمعنا الراهن الف سبب وسبب يكفي كل واحد منها لعزل الذات الواعية في قلب قوقعة الجمال . ويكاد الامر هنا لا يختلف بتاتا عن عصر الهروب والاختباء عصر افول الحضارة. وهذه الظاهرة خاصة بهذا العصر نفسه ، العصر الذي نعيش فيه ، والذي نحدس بأنه عصر ارهاص حضاري .

ما سبب ذلك ؟

لم كان الجمال ، في الحضارات السابقة ينبوع ابداع ، وفي حضارتنا الموعودة حاجزا لهذه القوى من أن تنطلق الى أهدافها الموعودة ؟

لم يستحيل الجمال من وظيفة بناءة ، الى وظيفة معطلة ؟

الجواب الذي يكمن وراء هذه الاسئلة، تحدده طبيعة العصر الحالي، وطبيعة الحضارة الجديدة التي ستنمو منه .

فعصرنا الحاضر ، عصر الارهاص ، في المقدمات التي تكونت منه ، وفي الاجزاء التي لم تتكون بعد يختلف أشد اختلاف عن أعصر الارهاص التي سبقت جميع الحضارات القائمة في امتداد التاريخ الانساني ، والتي كانت متشابهة فيما بينها ، من هذا الوجه أو ذاك .

فاذا كان الجمال في الماضي ، قد استطاع ان يكون اداة تفجير لقوى الثراء الحضاري ، واداة تجسيد لهذا الثراء ، فانه في عصرنا الراهن يختلف ، في وظيفته ، تمام الاختلاف عن الوظيفة التي اداها في السابق، ان في المجال الحضاري العام ، أم في المجال الابداعي الفردي .

ان الجمال ، ههنا ، يستطيع ان يقول لنا ، اذا كنا نعيش في جو ارهاص حضاري أم لا ؟ يستطيع ان يشتم اريج المستقبل البعيد ، ويقتنص من الوانه ، لكي ينبئنا ، اذا كنا في طريقنا الى ابداع حضارة جديدة أم لا ؟

بواسطته نستطيع ان نثبت الرؤى في مخيلتنا واذهاننا ، لنتفحص طبيعتها ونتأكد من ان هذه الرؤى التي تضج في مقدمة جباهنا ، وتفسد علينا صفاء حياتنا ، وتعكر هدوء عيشنا اليومي ، هي انعكاس لحضارة قادمة ، وليست مجرد صورة وهمية ، تلمع للبصيرة كالسراب يلمع للبصر .

انه مجرد كاشف حضاري ، يدل على عصر الارهاص . كاشف يبين لنا مدى كمية الطاقة التي تسكن جو الارهاص الجديد . كاشف ينبئنا ، باننا يمكن بالعوارض التي يرسمها على اهتزازات أرواحنا ان نتأكد من ان العصر الذي نعيشه ، هو عصر ارهاص فعلي لحضارة جديدة .

انه المقياس الذي يدل على الذات المتوترة ، المعرضة لغبار الارهاص الجديد ، على انها ذات حضارية ، عليها ان تؤدي ـ تلقائيا ـ رسالة معينة ، شاءت ذلك أم أبت .

وظيفة الجمال في جو ملوث بغبار الارهاص ، كوظيفة ، آلات الرصد الدقيقة التي تدل على طبيعة الغبار الكوني ، أو كوظيفة الالات الالكترونية التي تكشف عن وجود المعادن الثمينة في باطن الارض .

انتظروا عدد ((الاداب)) الممتاز

الرواية الحديثة

يعد تحرير ((الآداب)) في هذه الفترة العدة لاصدار عدد ممتاز ، على مألوف العادة في كل عام ، يكون مرجعا هاما ووثيقة ادبية لا غنى عنها لاي مثقف عربي .

وسيكون موضوع هذا العدد الممتاز للعام القادم ((الروايـة الحديثـة)) في الادب العربي وفـي الادب الاجنبي وسوف يسهم بتحريره كبار الدارسين والنقاد المعاصرين في الوطن العربي .

اما موعد صدوره فهو مطلع شباط (مارس) ١٩٦٣

ان الدهشة التي تصيب الشخصية الحضارية ، في يقظتها الاولى ، امام انتصاب الجمال ، المنبثق من الحياة ، انبثاق النوافير ، واللطمة القاسية المحرقة التي تتلقاها هذه الشخصية منه على صفحة روحها ، انما هو دليل على الثراء الخصب ، الذي يتفاعل في اعمـــاق هـــذه الشخصية ، والذي يصنع رؤاها .

ان الجمال ، ههنا ، يستطيع ان يدل ويعين أشراط الحضارة ، لانه من طبيعتها ، ويحوي أسمى صفاتها ، ويقف خلاصة رائعة لها ، ونموذجا حيا ناضرا ، لامتدادها المضيء .

انه كالصاروخ الكوني ، يحمل الذات الى الاعالي باتجاه رؤاها ، ثم يتساقط مرحلة بعد اخرى ، الى ان يسقط نهائيا . في الحين الذي يوصل فيه الذات الى مدارها الكوني ، لكي تدور ، كالنشوى ، حـول رؤاهـا !

وتلك هي الوظيفة الوحيدة للجمال ، في عصر راهن ، يبشر بميلاد حضارة جديدة .

* *

لو أردنا ان نربط أسس الابداع الحضاري ، بقوانين معينة ، ولو أردنا تطبيق المفهوم الجمالي للحضارة ، كما عرفناه آنفا ، على حضارتنا الموعودة ، لكان من الواجب علينا ، ان نستمر في دربنا المهد ، لنبرهن على ان وظيفة الجمال ، في الجو المكهرب بارهاصات حضارة جديـدة ، انما هي ابداع هذه الحضارة . او على الاقل ، التمهيد لها ، وفتح ابواب المسالك العبور اليها .

لكننا نؤمن بان الحضارة ، تستعصي على كل قانون ، وان عمليات الابداع الحضاري ، لا تخضع لمفاهيم محدودة مدروسة ، أو مستخلصة ، يمكن ان تطبق في كل زمان ومكان .

اذ للزمان والمكان ، ونوعية الامة ، وتاريخ تشكلهـا ، وتراثهـا العقائدي ، الاهمية القصوى في نظرتنا الحدسية الى ابداع حضـارة جديدة . وما يمكن أن يكون قد طبق أو استنتج من عمليات الابداع ، في الاعصر المختلفة للحضارات السالفة ، لا يمكن أن يطبق على العوامـل التي ستقود حضارتنا الى البروز .

قد نستطيع ، ببعض التجوز ، ان نستدل على بدء عصر الارهاص ، في زماننا الراهن ، بواسطة هذا الثراء الذي أخذ يخصب الذات العربية المعاصرة .

وقد نذهب الى أبعد من ذلك ، فنقرر بأن التصاق هذه الـذرات بالجمال ، واستقطابها حوله ، في عمليات رؤى ، ومحاولة تجسيد هـذه الرؤى ، في النتاج الفكري والفني ، انما هو من الاشراط الدالة عـلى ارتسام الاضواء الاولى لحضارة جديدة .

لكن التكوين التاريخي ، والواقع الراهن للامة العربية ، واضطراب العصر الذي يموج حولها ، كل ذلك ، يقودنا الى طريق آخر ، غير طريق الرؤى . طريق يخص الجماهير الواسعة بقدر ما يخص النخبة الممتازة ، التي تضطلع عادة ، بمهمة ابداع الحضارة .

بل اننا نجزم ، بأن النخبة من المستحيل تكوينها ، بدون الانحراف الصاعق عن طريق الرؤى ، وتحويل الوجهة عنها ، تحويلا كليـا ، فـي محاولة خارقة للنفاذ الى أعماق الجماهير ، وايقاظها من سباتها العميق ، ومن سطحيتها الغوغائية ، لقلب المجتمع راسا على عقب .

الوظيفة الاساسية ، لرواد عصر الارهاص ، في حضارة مقبلـة ، ليس الكشف عن الينابيع الاصيلة للحضارة ، ولا تجسيد اشكالها الاولى ، ولا وضع أسسها . انما هي فقط ، التمهيد العملي ، لصنع الجـو ، وخلق البيئة ، وتسوية التربة التي بدونها لا يمكن لهذه الحضارة ان تمتد الامتداد الذي نتوخاه .

وهذا يقتضي ، اطلاق الطاقة الكامنة في مجاهـل الاعمـاق الجماهيرية ، باعتبارها طاقة حضارية ، عن طريق خلق بيئة بشريـة جديدة ، تبني المواطن من جديد ، وتغير المجتمع تغييرا شاملا ، مع سوق وتكثيف جميع الموارد المادية الضخمة ، وطاقاتها المدفونة في أرض الوطن الكبير ، لهذا الهدف .

وهذا لن يتم الا عن طريق الثورة .

* *

اذا كانت الحضارة ، في أبسط مفهوم ، خلقا وبناء وابداعـا ، واقتحام آفاق جديدة ، وبالتالي ، تغييرا وتبديلا ، فان مفهوم الحضارة ، وفق هذا المعنى ، يلتقي لقاء التحام ، مع مفهوم الثورة . باعتبـار ان الثورة هي الاخرى تهدف الى التبديل والتغيير ، ولا تقوم اصلا ، الا لهذه الغاية ، على اختلاف السبل .

فالثورة اذن ، هي الصورة العملية للحضارة . وكما يصعب ، في أغلب الاحيان ، التمييز بين الرؤى الحضارية وبين الرؤى الجماليـة . فكذلك الامر هنا . اذ يصعب التفريق بين ارادة الحضـارة ، وارادة الثـورة .

وكما أن محب الجمال ، يعتقد بوهم المفاهيم المغلقة ، بأن ذاتـه تقف عند الجمال ، دون أن تعي دلالته الحضارية ، فكذلـك الثـوري الحالي ، في المجتمع العربي ، لا يرى ما وراء الثورة من نتائج ، سوى الاهداف السطحية الغامضة ، في الوقت الذي تكون فيه ثورته مجـرد رمز حضاري ، وفي الوقت الذي تتقمص فيه القوى الحضارية ، لتحقيق ارادتنا عن طريقه .

ان كل ثوري أصيل ، ويجب هنا أن نصر على كلمة أصيل ، بعدما اصاب لفظة ((الثوري)) من تطفل وتشويه حتى القرف ، هو في نهاية الامر ، جزء من الطاقة الحضارية ، يساهم بوعي ، او بدونه ، في اقامة

الشروط الاولية لبزوغ حضارة جديدة .

فالثورة بهذا المعنى ، هي الدرب الاوحد لابداع حضارة جديدة . ويكون من المحال ان نستشرف حضارة ، دون ان نقوم بالتنظيم العملي الواعي لاشعال نيران ثورة لاهبة ، تنقي المعدن الثمين وتصقله ، وتحرق وتذيب في فناء ابدي ، المعدن الخسيس ، الذي يطفو حاليا على امتداد مجتمعنا الراهن ، حتى التخمة المقرفة .

وهنا نصل الى نقطة حاسمة ، تقرر مصيرنا المقبل كله ، فيها نلتفت عن الهدف الاساسي ، الى هدف آخر ، يقود اليه . وتتحول غايتنا من اساسها ، بصورة موقتة ، ربما تستغرق من عمر المستقبل عدة أجيال .

فبعد ان كانت غايتنا الاولى ، الدعوة الى حضارة جديدة ، تصبح الآن دعوة الى الثورة . لان مهمة جيلنا ، هي مد التربة لنمو الحضارة ، لا خلق الحضارة ذاتها . اما ابداع الحضارة ، فهي وظيفة سوف تلتصق بكيان اجيال لم تولد بعد ، أجيال سوف تلدها الثورة الحتمية المقبلة .

ان الحضارة قدر يلتصق بالامة الموعودة لابداعها ، وهي تنطلق تلقائيا ، دونما توجيه أو دعوة ، كما حدث في كل الحضارات . لكن الامر يختلف اختلافا جوهريا ، في حضارة مقبلة تصنع اجواءها الكهربية ، العصور الحديثة والمقبلة على السواء ، عصورا من أبين سماتها ، السرعة المتفجرة ، في كل المجالات والميادين .

فاذا وقفنا وقفة المتأمل ، نتغزل بوهج رؤانا ، كما يتغزل العابد بقرص الشمس عند اول بروزه ، والتهينا بمآسينا الابداعية ، وبتخمة الخصب الذي نشعر به من حين لآخر ، فواجب علينا ، عند ذلك ، ان نتابع انطلاقنا ، غير مبالين بأوضاع المجتمع ، ولا بالتكوين التاريخي والنفسي لامتنا ، ولا بتحلحل كل الاوضاع المهترئة البالية . انما الجمال هنا ، يكفي لكي نتخذ منه تكأة ، ننطلق منها الى عوالم التجسيد والابتكار .

وهذه مهمة يستطيع العشرات ان يحققوها ، على مدى تطور بطيء ، بامكانهم ان يجعلوا من انفسهم ، نخبة هزيلة ، تلدها نهضة شاحبة ، تسير بتعثر ووهن بلا ثورة ولا بطولة .

في هذه الحالة ، سوف تتأخر ولادة الحضارة ، ربما قرونا عديدة ، حتى ولو اقبلت ، فسوف تكون صورة مشوهة للحضارة الحالية ، أو باعلى تقدير ، امتدادا لها ، مع اضافات تنصب عليها تلقائيا ، من الامكانيات العقائدية الممتازة التي تنطوي عليها الذات العربية .

لكن الوعي المتزايد لحقيقة رؤانا ، وانكشاف السر العميق لدلالتها ، يجعلنا في ادراك متزايد لرسالتنا العملية ، في واقع الحياة ، ويقودنا الى القيام بمحاولة توجيه القدر الحضاري ، وسوقه الى الاسراع في تحميلنا الاعباء الضخمة التي سنسير بقواها الى وسط الحقل المشتعل بلهيب الحضارة الجديدة .

ان لارادتنا هنا ، دخلا عظيما في توجيه هذا القدر . ولاول مرة ، وقد بدأت الحضارات تتعاقب على امتداد نضوج الحياة الانسانية ، تتاح الفرصة لجيل من الاجيال ، يعيش على اطراف حدود ، سياجها مكهرب بجو حضاري ، ان يجعل من الحدس الحضاري ، فكرة عملية ارادية ، يفرضها على الزمان والعصور .

ان التدخل الارادي لهذا الجيل ، ومدى هذا التدخل ، والامكانيات التي يملكها ، والقوة التي يستطيع توجيهها وفرضها . كل ذلك ، من العوامل الاساسية التي ستعين التوقيت الواقعي للمباشرة فعليا ، ببدء عمليات ارساء قواعد هذه الحضارة .

بل ان هذا التدخل الثاقب ، هذا الاعصار الموجه ، هو الذي سيعين المنحى الرئيسي لهذه الحضارة . وهو الذي سيفرض الاسس التي يمكن لهذه الحضارة ان تقوم عليها ، وتمتد منها .

هذا التدخل سيلهب الوعي ، بأجيال برمتها ، وسيفلت ذخيرتها الدسمة من الطاقة ، التي ستلتهمها هذه المغامرة الشائكة ، البالغة حد روعة الوجد الصوفي ، والتي ستحرق الطلائع الاولى لهذه الاجيال .

والتدخل ليس غريبا عن هذه الحضارة ، بل هو من طبيعتها ، من طبيعة عصور سوف تزداد فيها سرعة الزمان ، وتمتد فيها لحظة الوقت ، كما لم تمتد من قبل أبدا .

وهذه الصفحة الجديدة للزمان ، والتي ستزداد تعقيدا في المستقبل ، تفرض التدخل العامل في مجرى الحضارة . بل يكاد ان يكون من المستحيل لحضارة تولد في المستقبل ، ان تكون ولادتها بتجرد عن التدخل الارادي الواعي .

والحضارات الماضية ، كانت بطيئة النضوج . انطلقت في بدء امرها ، بدون وعي فيها . اما حضاراتنا الآتية ، فسوف تعبر عن أعلى طاقات الانسان ، ومنتهى الجهد البشري الخلاق . سوف تنحت من العقل ، وتقطع من الروح لتكون تعبيرا كاملا للذات الانسانية ، في أعلى وعي يمكن بلوغه .

وهذا ما يوجب التدخل ، بل يفرضه فرضا . وهذا ما سوف ينقذ حضارتنا من التبعية والتقليد ، لتوفر الوعي لها منذ الخطوات الاولى ، وهذا ما سوف يجعلها بعيدة عن ان تكون امتدادا متعاقبا للحضارات السابقة ، كما كانت كذلك كل الحضارات ، او استمرارا للحضارة الغربية الحديثة ، في عملية بعث لها ، تأتي من الشرق .

وبطبيعة الحال ، هذا لا يعني ، الدعوة للاستغناء عن التراث الحضاري الفخم الذي ورثناه او تجاهل انفتاحات الحضارة الحديثة ، ومكاسبها العظيمة ، انما على العكس من ذلك ، لا بد من ان نستخدم ونستفيد ونسخر هذا التراث كله في خدمة حضارتنا المقبلة .

والشرط العملي ، الذي سيأذن بانطلاق الحضارة الجديدة ، هو أن نصل أولا ، الى المستوى الفكري والعلمي التكنيكي الذي وصلت اليه الحضارة الحديثة ، ومن ثم يمكن لنا الانفصال عنها الى حضارة جديدة . وهذه الظاهرة لم تكن موجودة في الحضارات السابقة .

فنحن مدعوون الى حمل مخلفات الحضارة الآلية ، والى المشاركة في معاناة هزيمتها ونمثل جميع ما حققته من امكانيات في مختلف الميادين ، وشتى المناحي ، خاصة منها الميادين العلمية ، التي وصلت الى مرحلة غاية في الكمال والجلال .

ان حملة الرسالة الحضارية ، طلائع هذه الحضارة ، الاجيال المقبلة ، يجب ان يكونوا في المستوى العلمي والفكري ، لآخر حضارة عاصروها ، ليكون بامكانهم ان يجتازوها ، ومن ثم يخلفوها وراءها ، في طريقهم الى تحقيق رسالتهم الجديدة . لان الحضارة الحالية لن تزول بسرعة ـ الا في حال نشوب حرب نووية ـ ، وستبقى صامدة عدة قرون ، أو اكثر ، ومن جهة اخرى ، فالحضارة الجديدة ، لن تنتظر تلاشي زميلتها تماما ، حتى تتفضل بالخروج . انما ستبدأ طلائعها بالبروز ، في الوقت نفسه الذي تكون فيه زميلتها الغربية ، في كامل قواها ، او ما يظهر بأنها في كامل قواها . وهذه ايضا ظاهرة جديدة ، حرية بالاهتمام والتأمل .

لم يكن في الماضي ، يتطلب من طليعة الشعب المصري ، ان تصل الى مستوى حضارة ما بين النهرين كشرط أساسي لقيامها ببناء الحضارة الفرعونية .

وكذلك الامر في الحضارة اليونانية ، فهي لم تصل الى مستوى الحضارة المصرية ، ثم انطلقت منها الى حضارتها الخاصة ، والحضارة الحديثة لم تكن امتدادا للحضارة الاسلامية ثم انفصلت عنها .

فبطء الزمان كان يسوغ وجود فجوات ، في التاريخ الحضاري ، تقوم ما بين انطفاء حضارة ، واشتعال اخرى . اما في عصر حديث ، وفي عصور تالية ، فلن توجد هذه الهوة الصامتة قط ، بسبب هذا التفجر العنيف ، الذي يتفجره الوقت ، كتفجر الذرة في المفاعل الذري ، ولكثافة اللحظة الزمنية الراهنة ، بالنسبة الى شقيقتها الكسول ، في أعصر الحضارات الماضية .

وهذا الامر ، يتطلب وعيا مضاعفا بشدة ، لمنع اي شوائب روحية قد تتسرب مع هذا الامتصاص الشره للحضارة الحديثة ، لئلا تختلط بالروح الخاصة المفردة لحضارتنا الموعودة .

اذ اننا نحدس بأنه سيكون للحضارة الجديدة ، روح خاصة بها ، عربية محضة ، صافية نقية مئة بالمئة . على ان تحمل هذه الروح ، في

ـ البقية على ص ٧٤ ـ

الثورية ومنطق التجربة والنكسة

لماذا نعيد النظر ؟

بقلم مطاع صفدي

كيف يمكن ان توضع المسألة الثورية مرة أخرى ؟ وما هي الحاجات الاساسية التي تدفع الى مثل هذا الوضع ؟ وهل هناك فائدة حقيقية ، بالنسبة للوعي من جهة وللثورة من جهة ثانية ، في مواجهة المسألة بصورة جذرية شاملة ؟

كل هذه الاسئلة في الواقع لم تكن لتثار لولا أن تطور الاحداث خلقت توترا جديدا يؤذن بزعزعة كثير من ركائز الوثوقية القديمة التي أفادت ضمن ظروف تاريخية معينة ، ويشير في الوقت ذاته الى ضرورة التطهر من مثل هذه الوثوقية ، والبحث عن جماعيات فكرية جديدة تناظر جماعيات الحوادث وتنفذ الى صميم حركيتها ، وتؤلف وإياها مظهرا حيا كليا لواقع التحقق العملي الذي يحيط بنا من كل جانب.

ولكن ما هي الثورة أولا ؟ أيكون هذا السؤال نظريا خالصا ؟ كلا ، فان حاجة اساسية تدفعنا في كل مرحلة تجتازها الثورة ، الى انطرح هذا السؤال مجددا . هكذا نحن ، فاننا نجد أنفسنا دائما محتاجين الى التوقف . والتوقف خطوة ساكنة في مجرى الاحداث . وهي خطوة ضرورية . واذا اخذت من خلال السياق الكلي ، بدت أنها متحركة كأية خطوة أخرى .

ان التوقف قد يلي انجازا ما . ولا يشترط في هذا الانجاز أن يأتي محققا لكل أهدافه . فقد يكون ناقصا أو جزئيا ، بل قد يكون فاشلا أحيانا . ولعل التوقف يوحي بعدم الكمال السابق فيما أنجز ، ويجيء معبرا عن فترة قلق أو غموض ، تلتبس فيها الاهداف القديمة ، بالوسائل العملية التي أثبتت التجربة عدم توازنها مع تلك الاهداف قليلا او كثيرا.

ولنرجيء الان بحث هذه النقطة ـ التوقف ـ ونتابع توعيتنا لمعنى السؤال السابق : ما هي الثورة .

ان الاجابة النظرية الخالصة تقدم لنا مفهوما شكليا ـ بالمعنى الكانتي ـ . فقد نستطيع ان نتفق ان الثورة هي انقطاع التطور . وانها المفهوم المعاكس لمعنى التقدم الطبيعي . واذا تعمقنا أكثر ، قيل لنا ان الثورة هي المرحلة التي يكون فيها الوعي قد اكتسب شعورا بذاته ، دون أن تستطيع المؤسسات القائمة بوسائلها المعتادة تحقيق مضمون هذا الشعور . ولذلك فان الانقطاع لا بد ان يقع بين الوعي وبين مؤسسات الواقع . فيتحول هذا الوعي الى قوى فاعلة ، ما أن تصطدم بمؤسسات الواقع ، حتى تجسمها أمامها كعقبات . وعندئذ يتدخل العنف بصورته المادية أو المعنوية .

غير ان المشكلة ان هذا الاصطدام بين القوى الثائرة وبين عقباتها الواقعية ، لا يحدث على هذا الشكل البسيط الذي تتصوره عادة النظرية الايديولوجية . وهذا ما يسبب قيام الصراع عادة حتى بين القوى الثائرة نفسها . لان الاصطدام بهذه المؤسسات كثيرا ما يكشف بنيات جزئية وتفاصيل ذات مناعات مفاجئة ، لم تكن قد تنبأت بها النظرية الايديولوجية . وعندئذ لا بد ان تحدث ارتكاسات ضرورية نحو المبادىء الاساسية التي انطلقت منها هذه النظرية .

لكن عملية الارتكاس ذاتها تحمل تغييرات جديدة لمضمون هذه المبادىء . اذ انها ستأتيها محملة بعنف التجربة . هذه التجربة التي مهما كانت منسجمة في انطلاقها مع المبدأ النظري ، فانها في حال عودتها اليه ستكون شبه غريبة عنه ، ان لم تشرع مباشرة في التحوير والحوار ، في القاء ظل الواقع عليه ، وفي مد سلطة المراقبة ، مراقبة المبدأ النظري ، على منجزات الواقع .

ومن هنا كانت الثورة في حقيقتها شيئا لا يتحقق كله ، ولا يوجد كله ، بصورة جزئية او شاملة . كان لا بد اذن من تناولها عبر تغييراتها وليس من خلال ثوابتها . فالنظرة اليها هي نظرة جدلية . والجدل ليس في الفكر وحده ، بل في العلاقة الحية بين بنيات واقعية تلقاء بعضها بعضا ، وبين هذه البنيات والمنعكسات الفكرية التي يستنطقها الوعي في حال شموله لجماعية الجدل ، وان لم تكن له تلك الجماعية النهائية

الثورة هي الجدل ، وليس الانقطاع . وان ذلك قد يبدو متناقضا معما كنا أسلفنا من تعريف سابق للثورة . والواقع ان اعتبار الثورة مجرد انقطاع ، يوقعنا في نظرة جزئية مبتسرة . لان الانقطاع الذي تحدثه الثورة في سياق البنى الجماعية للواقع الثار عليه ، انما هو اولا انقطاع نسبي ، محدد هكذا : انقطاع بالنسبة لهذه البنى . والانقطاع لن يدوم لانه هنيهة ، ما أن تحدث حتى يؤدي الى اتصال معاكس . انه اتصال يريد ان يقيم الاسس البديلة عن الاسس المنهارة .

واذا تذكرنا ان الثورة الواقعية لا يمكن ان تحدث ككل ، كما لا يمكن ان تحقق الاغراض التي قامت من اجلها ، كما تصورها الوعي قبل التحقق الثوري ، وان الثورة سوف تتحول الى ثورات ، أو بالاحرى حركات متباينة في أخاديد الواقع ، وان هذه الحركات ذاتها سوف تأخذ محاور مختلفة ، كما سيكون لها مواقف جزئية متعددة ، تتفق اولا مع الموقف الاساسي المتصور . اذا تذكرنا كل ذلك ووعيناه ، كان لدينا اذن ، بدلا عن هذا التبسيط الاولي المتضمن في تعريف الثورة كانقطاع او كمعاكس للتطور ، كان لدينا مفهوم اخر أكثر تعقيدا وأشمل لحقيقة الشروع الثوري . انه الشروع الذي هو جدل .

ان الجدل هو الذي يثبت هذا الخط : وهو عدم كفاية الثورة بذاتها ولذاتها ، على أن يفهم عدم الكفاية هذا أنه شرط حقيقي أولي لواقعية الثورة . اذ ان الثورة حدث لا يكون كله . وهو حدث تنشق عنه احداث اخرى ، ليس في المدى الزمني ، ولكن في البرهة ذاتها التي تستقطب أول بوادر الثورة كعمل . ولعل من أبرز العناصر الاساسية التي تظل تحتاجها الثورة التشخيص المستمر لما تتوجه اليه الثورة. أي ان الثورة ليست شيئا منفصلا او خارجيا عن نظام العقبات التي تنبثق الثورة من اجل تهديمها . تنبثق في حجر هذه العقبات ، بل تبدو كالضرورة العليا لضرورات هذه العقبات ، وان كانت ضرورة سوف تنسف جذور الضرورات الاخرى .

ان عملية التشخيص لنقائض الثورة لا تتوار الا بفعل التناقضات الداخلية التي تقع فيها الثورة نفسها وهي في سياق الانجاز . ولعل التناقضات الداخلية ليست أقل أهمية او خطرا من النقائض الخارجية. بل ان حيوية الحركة الجدلية للثورة لا تقاس الا بمدى ما تكشف عن تناقضاتها الخاصة ، التي كانت في حال الكمون قبل الشروع ، ثم ما لبثت ان تبلورت بفعل الصراع الخارجي وهو يصبح تدريجيا صراعا داخليا ، يزيد من مسؤولية الانجاز ، ويضع العمل الثوري أشد فأشد تلقاء مصيره الحقيقي.

فالرديف الدائم في جدلية الصراع للثورة هو العلاقات الاخرى

التي تقاوم انبثاق الثورة من طبيعة هذه العلاقات ذاتها . ولكن المقاومة لا تنهار كليا . قد تنهار ولكنها لا تنعدم . وانما تتغير طبيعتها . والمسافة التي تفصل بين كل من الثورة والعلاقات المقاومة ، لا تلبث ان تتناقص، وتتداخل حدود الطرفين المتنازعين . بل قد تتبادل هذه الحدود ظلال بعضها بعضا ، او تتفاعل خصائصها . وفي مثل هذا المستوى يصعب الفصل حقا فيما هو ثوري ، وفيما هو غير ثوري . ولذلك لا بد من الاعتراف بوجود مستوى واقعي جديد ، لم يعد ممكنا فهمه بالمعطيات الثورية السابقة . كما لم يعد التغلب عليه بالوسائل الاولى ، ممكنا ايضا.

وهذا المستوى هو الذي يتطلب طرحا جديدا لمسالة الثورة كلها. هذا الذي يتطلب موقف التوقف الذي ينضمن هو ذاته فعالية نظرية جديدة يمكن تحديدها بانها ــ اعادة نظر ــ .

فلنقل اذن انمن طبيعة الحركة الجدلية أن يكون هناك توقف.وليس شرطا أن يتولد عن التوقف ذاته حركة جديدة . فالتوقف يظل له اعتبار غير سكوني اذا ما نسبناه الى السياق الجدلي ككل . واذا ما نشأ عنه تحول جزئي اخر ، فهو لانه ليس توقفا مطلقا . الا اننا اذا ما نظرنا الى تاريخ الجدل ذاته، وجدنا انه قد يتحدد بمجموعات جدلية خاصة، كل منها تنحل الى مجموعات جدلية اصغر . ولكننا لا نستطيع ابدا أن نصل في نهاية التحليل الى مجرد اطراف لا تدخل ضمن علائق جدلية مهما كانت بسيطة وأولية . ففي جذر الجدلية لا توجد الا جدلية.

واذا كان هيجل قد اثبت ذلك في حدود الافكار ، فان ماركس حاول أن يثبتها في مستوى العلائق التاريخية الاجتماعية ضمن المؤسسات المادية . وحاول سارتر أخيرا (في كتابهنقد العقل الجدلي خاصة) ان يركب من المستويين "السابقين ، مستوى جدلية الافكار ، ومستوىجدلية العلائق المشخصة ، جدلية ثالثة ، تجمع بين الافكار والعلائق المشخصة ضمن فعالية جديدة هي قدرة الحرية الانسانية على توعية الجدل من داخل وجعله انسانيا لا اطلاقيا متعاليا ، كما فعل هيجل ، ولا ماديا لا مشخصا ، كما فعل ماركس (1)

ثم ان الموقف العربي لا بد ان ينظر الى المنهج الجدلي من زاوية خاصة أيضا . وهي أنه اذا كان التاريخ عامة هو عبارة عن جماعية شاملة لجماعيات جدلية مختلفة ، فان الوحدة التي يتشخص من خلالها التاريخ وينجز جدلياته ، هي الحضارة ، على ان تفهم الحضارة من زاوية أنتولوجية . أي اننا لا ننظر الى منجزات الحضارة من ثقافة وسياسة واخلاق على انها غاية في حد ذاتها ، كما يفعل المؤرخ العادي . كما اننا لا ننظر اليها كمجموعةمن الرموز ، نستقرىء بواسطتها شخصية الامة العميقة التي حملت هذه الرموز ورسمتها كاحداث . بل ان الحضارة بالمعنى الانتولوجي الجدلي ايضا ، هي انها منظومة علائق جماعية حددت تقييما نوعيا ربط بين انسانية معينة بامة ، وبين عالم مرتبط بتاريخشامل.

وعلى ذلك فان الجماعة الجدلية ، بحسب هذه الزاوية ، قد اكتسبت تشخيصا جديدا زاد ارتباطها بخارطةالعالم الواقعيه منجهة، كما زادها اقترابا أكثر من حرية الانسان باعتبارها حرية الخلق الحضاري، على مستوى التكوين القومي المنفتح.

بعد ذلك فان الحركة الجدلية تأخذ ضمن الحضارة ايقاعا مشبعا بالصدى الذاتي الذي يؤلف نوعية العلاقة بين الامة والعالم عن طريق منجزات الحضارة نفسها .

ولكن الايقاع وحده بدون الجدل قد يظل مفهوما شعريا أكثر منه وسيلة للفهم . وهكذا فان الجدل نفسه يتبلور بحركة ايقاعية ، تؤكد فواصل مهمة في جماعيات الانجاز الحضاري . انه قد يحدد مرحلة بالتفتح وأخرى بالنضج واخرى بالزوال ، وأخرى بالبعث . بل انالجدل في مظهره الايقاعي ، سوف يوضح علاقة الموتوالبعث في صميم التكون الانساني وهو يلبس لبوسا حضاريا معينا ، وينساق في تاريخ محدد.

وهذه العلاقة ، الموت والبعث ، تضفي طابعا وجوديا على الجدل ، وتقر به أكثر من الصفة الانسانية ، بعد أن تفصله عن الاطلاقية والمادية .

والان ، بعد هذا الاستطراد النظري الذي كان لا بد منه ، يمكننا أن نفهم موقف اعادة النظر بالنسبة للبعث ذاته . فالبعث في السياق الجدلي ، لا يعني سوى محاولة البحث ثانية عن الجذور . واعادة النظر هي الصورة النقدية الشمولية التي تنطلق منها عملية البحث عن الجذور . والاطار الجدلي الذي يشمل هذه العملية يطلق عليه اسم الثورة . اننا من داخل الثورة نعيد النظر في الثورة .ولكن بدلا من ان ننقد الثورة اطلاقا او باعتبارها مبدا ، فاننا نوجه تقييمنا الى ــ هذه ــ الثورة بالذات ، اي جماعية التغيرات التي قد تم حدوثها في مستويات تاريخية معينة سياسية واجتماعية وثقافية . ولا شك ان اعادة النظر هي التي تطرح ثانية المسألة الثورية من خلال ما تحقق منها ، ولا تفعل ذلك الا لان علائق جديدة قد انبثقت عن جماعية الثورة السابقةاو المرحلة من الثورة التي تمت . وهذه العلائق سوف تلقي ظلا قيميا اخر على الجماعية السابقة . ولذلك فان عملية تهديم الجذور سوف تتم باسم تأصيل جذور أخرى ، تغوص في بنية الواقع بقدر ما ترتفع مؤسسات ثورية جديدة .

* *

وعلى ضوء ما تقدم يمكننا الان ان نصف المرحلة الحاضرة من جماعية الثورة العربية المعاصرة لنا ، بانها مرحلة توقف ، لانها تحتاج الى اعادة النظر ، على ان نعتبرهذه الاعادة للنظر جزءا اساسيا من وعي الثورية لذاتها. بل ان من اكبر احداثها حقا ان تستطيع عكس صفحات من التوعية لامن التبرير . وفرق أساسي بين التوعية والتبرير.

فالتوعية هي استخلاص المعاني خلال المنظومات الجدلية ، لجعل هذه المنظومات تحوز على ادراك لذاتها ، يتيح لها النظرة الشمولية التي تتضمن تقييما معادلا للوقائع كما هي . واما التبرير فهو يفترض قيام الواقعة أولا ثم حصرها ضمن اطار من المعقولية والتقييم الايجابي، دون أن تكون هي في ذاتها حاصلة على مثل هذه المعقولية وهذا التقييم. وكثيرا ما ينصب التبرير على ما هو خطا لابرازه بثوب الصواب ، او يتناول الانحراف ليجعله مقبولا ، وقادرا على ان ياخذ مظهر الاستقامة. او قد يتعلق بمظاهر كاذبة مزيفة ، ليجعل منها ما هي المظاهر الاصيلة. وهذا كله مما قد يرافق الجدلية الفكرية ، وهي في سعيها الى موازاة الجدلية الواقعية وانارتها من داخل . وعندئذ لا بد من ان تجهض الثورية كثيرا من طاقاتها الاصلية، ونستبدل تدريجيا منطق المجاوزة بمنطق المساومة ، أي منطق القبول للواقع تحت ستار الانقضاض عليه.

فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلاذهنيا مزيفا اذ انه غير قادر في الاصل على اكتشاف الخطأ او الصواب في التحقق الثوري . بينما نرى ان التوعية تفترض اصلا امكان الانحراف والخطا بنفسنسبة الصحة، ان لم تكن أعلى . فتسعى التوعية الى كشف كل من الجانبين ، الاصيل والمزيف ، بنفس الدرجة منالوضوح والمواجهة المباشرة .

ولكن ينبغي أن نشير الىان هذه التوعية ليست في الاساس عملية تعقلية محايدة . انها وهي تنبثقعن حيوية الحركة الجدليةللثورة، لا يمكنها الا ان تلتزم خطها الاصيل . ومن هنا تنقلب هذه التوعية الى نوع من المقايسة بين القيم التي تطرحها الثورة ، وبين المنجزات التي تحققت باسم هذه القيم . وعندئذ يمكن تسمية هذه المقايسة بالمنطق الثوري ، او المنطق الذي يخص هذه الثورة دون سواها .

وتلك هي مشكلة جديدة تعترضنا ، فهل هناك منطق ثوري واحد، أم هناك أنواع من المنطق الثوري ، بحيث تجد كل ثورة منطقها الذاتي، تقيس به فعاليتها ، دون أن تعبأ بامكانية انطباقه على ثورات أخرى ؟

فالتبرير اذن يكاد يكون كله فعلا ذهنيا مزيفا اذ انه غير قادر في الاصل على اكتشاف الخطأ او الصواب في التحقق الثوري . بينما نرى ان التوعية تفترض اصلا امكان الانحراف والخطأ بنفس نسبة الصحة ، ان لم تكن أعلى . فتسعى التوعية الى كشف كل من الجانبين الاصيل والمزيف ، بنفس الدرجة من الوضوح والمواجهة المباشرة .

(1) الكتاب المزمع نشره يبحث في تطور الجدل عند هؤلاء المفكرين بصورة مفصلة ملقيا ضوءا على أهمية هذا النهج لفهم التاريخ والانسان، ومدى ما يمكن ان يستفيد منه المفكر العربيلمواجهة واقعه الثوريوفهمه.

ولكن ينبغي ان نشير الى ان هذه التوعية ليست في الاساس عملية تعقيلية محايدة . انها وهي تنبثق عن حيوية الحركة الجدلية للثورة ، لا يمكنها الا ان تلتزم خطها الاصيل . ومن هنا تنقلب هذه التوعية الى نوع من المقايسة بين القيم التي تطرحها الثورة ، وبين المنجزات التي تحققت باسم هذه القيم . وعندئذ يمكن تسمية هذه المقايسة بالمنطق الثوري ، أو المنطق الذي يخص هذه الثورة دون سواها .

وتلك هي مشكلة جديدة تعترضنا ، فهل هناك منطق ثوري واحد ، أم هناك أنواع من المنطق الثوري ، بحيث تجد كل ثورة منطقها الذاتي ، تقيس به فعاليتها ، دون ان تعبأ بامكانية انطباقه على ثورات أخرى ؟

ولكي نحل هذه المشكلة نرجع الى فكرة أن في التاريخ جماعيات جدلية لها استقلالها النسبي ، ولكنها تدخل هي ذاتها كأطراف جديدة في جماعية كلية للتاريخ ككل . وهذا ما يسمح لنا ان نكتشف في كل جماعية عن اتجاهها الذاتي الخاص ، أي عن نوعية الحركة الجدلية التي تقوم بين صيغها الحركية الذاتية ، كما يسمح لنا ان نتصور وجود اتجاه شامل بالنسبة لسياق التاريخ كله . وبما ان جملة هذه الاتجاهات ، هي دائما في اطوار حركية لا يمكن ان تهدأ ، أي في صيغ من التحليلات والتركيبات الاعقد والاشمل والاخصب ، فان التناقض بينها هو من صميم تكونها الوجودي ، بحيث لا يمكن اعتبار هذا التناقض بمثابة الخطأ او الانحراف الاخير الثابت .

ولذلك كانت لحظة اعادة النظر خلال السياق الثوري ، لحظة ضرورية من حيث انها محاولة متجددة من أجل تلمس الاتجاه ، أي ابراز المنطق الذاتي لحركية الثورة .

وقد نكون ، نحن العرب ، من أقل شعوب الحضارات قدرة على تفهم هذا الموقف . حتى تكاد أزماتنا التاريخية ، تمضي دون وعي منا . وكثيرا ما أخذت طابع الحدث الغفل ، المجهول المصدر والاسلوب . ولذلك اعترفت حضارتنا المنصرفة ، وما زلنا حتى في تصفيتنا الحاضرة تعترف بطقوس القدرية ، التي تنفي عن الاحداث اية معقولية داخلية ، وتتركها لعامل خارجي ، اتخذ صفة الغول الذي يفترس كل شيء ، باسم لا شيء ، ومن أجل لا شيء . فلقد صور الزمان بانه ذو سياق تخريبي . وسمي بالدهر ، كما سمي الحدث الغفل من اية منطقية ، بالحدثان . وكل ذلك يعبر عن خضوع التاريخية العربية لمأساة خارجية ، تمثل فيها الاقدار ، بصورة القوى العجماء الغاشمة ، غير المفهومة .

فلم يحمل الزمان قط أي اتجاه تقدمي أو بنائي . وذلك لارتباط أسس الوجود الحضاري بثوابت غيبية . فلم يكن للانسان تاريخ ، وانما كان له دور مغلق على مسرح سكوني . وبدلا من الحركة الافقية التي توحي بالتغير بين آنات الماضي والحاضر والمستقبل ، كان هناك التقابل الشاقولي بين الحضيض ، عالم الارض ، والملا الاعلى ، عالم السماء . وبين هذين القطبين لم يكن ثمة تفاعل او حوار ، بل انقطاع أصم . والانسان خاضع لحتمية هذين القطبين ، كما هو خاضع لحتمية الولد ، وحتمية الموت . وبين الطرفين لم يكن ثمة مجال لاية تاريخية فردية ، وبالاحرى ، لاية تاريخية حضارية أو وجودية شاملة .

غير أن الثورية المعاصرة هي بالدرجة الاولى ، تترجم عن احساس معاكس بالزمان . انها ثورية تاريخية ، تجد مكانها من حياة الانسان والامة والعصر .

ولهذا فان العوامل التي تؤثر في مجراها لم تعد غريبة عنها ، لم تعد تاتيها من جهة ما من الكون المظلم ، لم تعد بمثابة الضربات اللامعقولة التي تحمل كل عنصر من عناصر المادة الغفل من اية شخصية أو تاريخية .

والزمان لم يعد كارثي المنحى والاتجاه ، لانه لم يعد مجرد حلقة دائرية تلتف حول ذاتها بين قاعدة الارض وذروة السماء ، كالولي المجذوب . لقد تجسد الزمان أخيرا لحمة الاحداث ذاتها ، ليحول التوقيت من هدي الميلاد والموت ، الى تاريخية حقيقية ، تتعين بفعاليات الانسان ذاته . ومن صورة الزمان كعمر يحمل الكارثة لكل كائن حي ، تولدت التاريخية التي تتحرك ضمن جدلية . فلا بد أخيرا من ان يحل منطق العلاقات ، بدلا من منطق الاقدار الخارجية . وتنتقل بذلك الحركة من خبط عشواء شبه سحرية ، الى حجر العلاقات ذاتها ، وتصبح بذلك اتجاها باطنيا ، يمكن للوعي الانساني ان يكشف عنه وأن يدركه .

ان حركة الجدل ذاتها في السياق التاريخي ، لا تتم بصورة تطورية مستمرة . بل ان تفاعل النقائض الداخلية في جماعية جدلية ، لا بد ان يحول هذه الجماعية ، في لحظة نمو مرتقبة ، من هيئة معينة ، الى هيئة أخرى ، لا تختلف عنها مجرد اختلاف ، بل قد تناقضها في بنيتها الوجودية ، كما تناقض وحدة الجماعية طبيعة الحدود الداخلة في تكوينها . وهكذا فان الطفرة هي الصورة الاساسية لحركية الجماعيات الجدلية . ولكنها طفرة تتم من داخل ، وبذلك تحمل معقوليتها معها دائما . وهي معقولية ليست سكونية ابدا ، وذلك لانها معقولية موقتة لا بد ان يدب الاضطراب في وحدتها ، فتتبعثر الى اطراف جديدة ، اثر اصطدامها بجماعية أخرى . اي ان هذه المعقولية ليست موقتة الا لانها لا تلبث حتى تفرز لا معقولية جديدة ، تتحول هي ذاتها الى جماعية جديدة ، أي لا تلبث حتى تشف عن معقولية موقتة أخرى .

فالتقدم بالمعنى التطوري الذي ساد تفكير القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر ، لا أساس له من الحقيقة ، الا اذا اعتبرنا التغيرات البطيئة التي تنمو من خلالها حدود الجماعية قبل ان يبلغ التناقض بينها ذروته ، اعتبرناها تقدما أو تطورا . غير ان هذا التطور في الحقيقة لن يغير من البنية الكيفية للعنصر أو الحد ، فينقلها الى بنية مختلفة . فمثلا ان ازدياد حرارة الماء بالتدريج لن يصيب تركيب الماء ذاته باي تغيير . أما عندما تبلغ هذه الحرارة درجة الغليان ، فان الماء يتحول بطبيعته الى مادة جديدة تماما هي البخار .

والواقع ان تاريخ جماعية جدلية ما ، هو تاريخ التحولات هذه التي اصابت الجماعيات الاصغر داخل الجماعية الكلية التي هي موضوع البحث . فليست تلك التغيرات البطيئة بالمقياس الصحيح ، ان لم تبلغ حالة التحول الجذرية . هذه الحالة من التحول اذا ما بحثنا عنها ضمن الفعاليات الكلية للجماعات الانسانية عبر التاريخ ، وقعنا في الحقيقة على فلسفة الثورة .

فالتاريخ اذن لا يزحف ولا ينمو ، ولكنه يقفز . وقفزاته هي التي تعطي مجراه المتجانس صفة اللاتجانس . فتبرز العصور . وما العصور الا مجموعة ملامح خاصة لمنظومات جدلية ، تختلف بالنوع والطبيعة عن نظيراتها في عصور أخرى . والقفزة في حقيقتها هي الثورة ، اذا ما فهمنا الثورة على انها ذلك التحول العميق من جماعية جدلية الى جماعية جدلية تالية .

وليس من الضروري ان تكون الثورات كلها ذات اتجاه تقدمي . بل قد توجد ثورة لتعاكس ثورة اخرى . وبقدر ما تكون الثورة المعاكسة قوية الجذور ، بقدر ما تدفع الى مركب جديد من الثورتين . فيجيء هذا المركب ليحقق اهداف الثورة الاولى التقدمية — نسبيا — ولكن باصالة وواقعية أكثر .

ومن هذه الزاوية ينبغي ان تفهم النكسة . فالنكسة هي الثورة المعاكسة . ولا تظهر هذه الثورة المعاكسة ، الا عندما ينخفض توتر الثورة الاولى ، وتميل الى نوع من الاستنقاع ، أي عندما تفقد استمرارها الذاتي . ولا تفقد هذا الاستمرار ، الا عندما تكف عن كشف عوائق أعمق ، مدفونة في أعماق الواقع الذي أخذت في الثورة عليه .

والحقيقة ان طبيعة كل نكسة ، أي هذه الثورة المعاكسة للثورة الاصلية ، ان تستفيد من جميع العوائق السابقة ، التي اكتفت الثورة الاصلية بتخديرها دون القضاء عليها . فتنبعث الحياة ثانية في هذه العوائق ، وتنقض بكل تلك القوى المزيفة التي اتاحتها لها الثورة المعاكسة ، في سبيل ان تعاود أدوارها المنصرمة .

ان اصطدام الثورة الاصلية الاول لم يكن اصطداما على مستوى جماعيات العلائق السلبية ، كل على حدة ، لهذه العوائق . بل جابهتها

— البقية على الصفحة ٧٧ —

ميلاد نسر

النسر في أوراس أفرخ ،
أفرخ النسر الجريح
سبع من السنوات عاناها
فأعطى كل ثانية مسيح
بالنار .. تنتف ريشه ،
تفري براءة حسه ،
تمحو ملامح وجهه العربي
ريح .. اي ريح

*

سبع من السنوات والتنور
في أوراس فائر
فكأن بركانا ، تميد الارض
من لهثاته الحرى
يفتق جرحه الناري
في ليل الجزائر
والريح تعول في المزارع
والسفوح كأن آلاف الجياد
فقدت فوارسها ، اعنتها
وهامت دون زاجر
سبع .. وامطار الجحيم
عن المدائن والبراري
لم تنقطع يوما ..
ولم ترضع بها الارض البتول
سوى الضحايا من ثمار !
سبع .. دروب الفجر تعرفها
وادغال السهاد
سبع شداد
والنسر يحضن بيضه فوق الذرى
ويقيه غائلة الفساد
فالنسر أدرى ..
كيف يقتحم العواصف
كل ثائر

*

ولان ضيعتنا تعيش بلا نسور
ولاننا فيها ، بادمان ،
نعيش على القشور
اليأس شرش في جوانحنا
فأنهار المداد
تجري بلا جدوى ، بلا جدوى
كما نشرت بذور
فوق الصخور !
وعلى الذرى الشماء
كان النسر يحيا
كل اوجاع المخاض
لكنه لم يشك ، لم يتعب
ولم ييأس .. واسراب الجراد
تسطو على خيراته
وتقص عن جناته الفيحاء
اجنحة الرحيل
كالليل .. اسراب الجراد
كزوابع سود تسد الشمس
تترك ما تصادفه رماد
وتشل في هيجانها الوحشي
اعصاب الفصول
والبعث ، كان البعث
في رحم العصور ..
تململ الصبح المغلف بالضباب
عيني جميلة وهي تنتزع الحجاب
صوت ابن بللا في سراديب العذاب :
« آن الحصاد
يا زارعين دماءهم .. آن الحصاد
فالحنطة السمراء اغرقت البلاد
وعنابر الزيتون نورت الشعاب »

*

النسر في اوراس افرخ
افرخ النسر الحبيب
وهناك في قمم الجنوب
وعلى جبين (الاخضر) المكلوم :
اوراس الجنوب
للثأر يولد من جديد
نسر جديد
في صمته بأس الضحايا
دون مفتاح القناة
في عينه زخات نور
وبصدره غدق من النار التي
اعطت (أبا ذر) اعاصير الحياة
فالى متى ، حتى متى بلدي
تظل بلا نسور ؟

حمص — علي كنعان

آراء أخرى في رواية :

أصابعنا التي تحترق

توجيهة في غلة الموسم

بقلم رئيف خوري

*

« أصابعنا التي تحترق » مؤلفها الدكتور سهيل ادريس يسميها رواية ، أو هكذا يعلنها الغلاف باحرف ارجوانية . ومن‌هنا يمكن القول ان باب الخصومة فتح: اهي رواية حقا؟

الذين يعتبرون الرواية قصة بحوادث تنعقد انعقادا، ينكرون على هذه الاصابع المحترقة انها تفي بشروط الرواية ولكن المؤلف يذهب الى ان هذا المفهوم للرواية موغل في الكلاسيكية ، فللرواية ان تكون قطعة من حياة يعمد كاتبها الى تصويرها ، وسواء انعقدت حوادثها انعقادا ، او تتابعت فيما يبدو انه تخلخل او تقطع .

وعندنا ان الخطب هيّن . فهذا الكتاب يقرأ في متعة وشوق . واذا قيس بما سبق للدكتور سهيل ادريس ان منح من عطاء ادبي (الحي اللاتيني والخندق الغميق) فان عبارته اسلم وادسم ، وفيه مواقف جمة يرتفع فيها الكاتب عن محض الاخبار والتقرير ، ويجلي حتى يبلغ مرتبة كبار الموهوبين في الفن القصصي سياقا وحوارا وتحليلا وتصويرا .

وبعد هذا ، قليلا ما يهمنا ان نسمي الكتاب رواية او لا نسميه . فانما يحكم على الاثر الادبي بما يهب من متعة ، لا بامكان تصنيفه في نوع ادبي معين .

يبقى ان لا بد من الاعتراف بان هذا الكتاب مبني على قضية thèse ، هي قضية رجال القلم في هذا البلد ، كيف يكدحون كتابة حتى تحترق اصابعهم ، ثم لا يظفرون بلقمة العيش الا ان يعملوا اعمالا جانبية اخرى . ولكن ما عسى ان تكون هذه الاعمال الجانبية ؟ احتراف التعليم ، وربما امتهان مهنة تتناقض وكرامة القلم : فاذا كان هؤلاء ممن التزموا مبادىء وقيما ، على تعبير يحبه الدكتور سهيل ادريس ، نشبت فيهم محاسبة النفس ومصارعة الضمير ، واذا كانوا ممن لم يلتزموا ، انجرفوا في التيار لا مبالين ولا واعين .

هذه هي القضية الاصل في الاصابع المحترقة . انها قضية كتابنا الذين احرجهم وضعهم المادي او حالة مجتمعهم ونسبة القوى بين وطنهم ودول الاستعمار والدول القوية ، فعسر عليهم ان يفوا بالتزامهم وفاء تاما لا يضطرب، وفرض عليهم هم اللقمة ، وكتابنا الذين اقصوا ذلك كله عن دائرة همومهم ، وعاشوا ينتهزون ويستمتعون بامرأة او بكأس ، وكتابنا الذين ترددوا بين بين .

ان الدكتور سهيل ادريس في الوقت الذي صور فيه اشخاصا كان يصور نماذج أيضا . فعصام نموذج ، وسامي نموذج ، وكريم نموذج .

وكان الدكتور سهيل بارعا فيما صور . ولكنه عند هذا الحد ، حد التصوير ، كاد يقف ، وكان من حق القارىء عليه ان يتعمق في كشف جذور القضية التي بنى عليها كتابه ، وينشد لها الحل ، باسلوب فني طبعا ، لا باسلوب البحث .

فحتمية منطقية ان اثارة قضية مما يوجب اضاءة الطريق الى حلها . الا انه لم يفعل ، وانما صور ووصف ، ثم توسع في تتبع مواقف وتجارب يضطرب فيها أبطاله ، وصلتها بعيدة بالقضية . واي صلة بالقضية لرغية تلك الزائرة في مساحقة الهام ؟

قد يكون المؤلف واقعيا في ما استطرد اليه . غير انه في حرصه على نقل قطعة من الحياة ، نسي ما يوجبه الفن من عملية الاصطفاء ، ومن ضرورة الاستغناء عن كل ما لا يستلزمه المنطق الداخلي في سير الصنيع الفني .

ولكن مهما يكن من أمر ، فالدكتور سهيل ادريس قد صور بهذا الكتاب حقبة من حياته وحياة نخبة من أصحابه بين اول ظهور مجلة « الآداب » ومشارف سنة ١٩٥٧ .

والابطال الذين ترك كلا منهم يحيا حياته المنضبطة حينا ، والسائبة حينا ، من عصام الى وحيد وكريم وهاني وعزيز ورفيقة وسميحة وعبلة تشف ملامحهم عن هوياتهم الحقيقية . واشهد اني رأيت كثيرا من ملامح نفسي في كريم الهادي ، وان كان الدكتور سهيل تصرف بي بعض تصرف حسنني او شوهني ، لا ادري !

وأيا ما كانت الحال ، فالدكتور سهيل قد ادى في كتابه دور الفنان . واحب ان انوه هنا ببراعة انتقالته الاسلوبية حين جعل نصف روايته سردا على لسانه ، ونصفها الآخر مذكرات على لسان الهام . وهو لم يؤد دور الفنان ايا كان ، بل دور الفنان الشاهد . وكان اداؤه في صدق وصراحة وقوة .

ولكن أتراه شهد لجيله أم عليه ؟

الحق انه شهد له وعليه ، وشهد لنفسه وعليها .

انه شهد لنا وعلينا جميعا ، في كثير من همومنا ومشاكلنا الجدية ، وكثير من عبثنا وتفاهتنا في أحيان .

ان الاصابع المحترقة طرفة فنية ، ووثيقة تاريخية في آن .

انها توجيهة في غلة الموسم ، واجرؤ ان اقول لسنين طوال .

رئيف خوري

هذه الاصابع التي تحترق

بقلم الدكتور احمد كمال زكي

مشكلة الشكل :

في « أصابعنا التي تحترق » يقول سامي في تكنيك القصة : اني أرسم أولا خطوطا عريضة يتميز بها البطل كانسان ذي اتجاه معين في الحياة ، غير أني بعد أن أطلق البطل على الورق أمنحه مطلق الحرية ليعيش حياته !

ونستطيع بغير عناء كبير أن نضع أيدينا على « سر » العملية الفنية عند الدكتور سهيل ادريس ، ولكننا لا نفترض أنه التزمها في كل رواياته الناجحة .. فان القاعدة شيء وتطبيقها بقدر ما تمكن طبيعة التطور الروائي شيء آخر ، ومن هنا نقول ان موقف البطل شرط اساسي في بنائه الفني ، ولكن هذا لا يقضي بتجميده في سلوكية مقررة ، واذن فلا باس من ان يصرح بعد : وكثيرا ما اجده — أي البطل — يخرج عن الخط الذي رسمته له (صفحة ٢٣٦) .

وهكذا توضع القاعدة .. انسان له ايديولوجية لا يدفعها المؤلف نحو الاعتداء على نمو شخصيته ، ومن ثم تعيش بمنطق الرواية دون أن تحاول السيطرة على عقلية القراء بحماسة الداعين أو بهتاف المبشرين ، حتى اذا دخلت معركة البقاء فرضت وجودها بصدق وواقعية .

وقد حاول الدكتور سهيل ادريس في « أصابعنا التي تحترق » ان يستغل هذا التخطيط البسيط فلم ينجح الا بالنسبة لسامي البطل الاول ، وجعله يعيش احداثا ذات معطى واقعي ، وعن طريقها عاش مواقف أبطال لم يعيشوا كما ينبغي .

فاذا اعتمدنا التصميم التقليدي للرواية ونظرنا اليه باعتبار ان تحقيق العقدة التي هي المبدأ المحرك للقصة يكون اما بتطور حركة الاحداث واما بتطور نفسية الاشخاص واما بهما معا .. اذا فعلنا ذلك مع ايماننا بان العمل القصصي غالبا لا يخضع لنظرية محددة فاننا نفتقد عنصر الروائية في « أصابعنا التي تحترق » .

وفي التدليل على ذلك — بغض النظر عن كل جاذبية يأسرنا بها الدكتور سهيل ادريس — نرى اهمالا واضحا للزمن الذي يوقت سير الاحداث ، ونجابه بمأساة الاديب في تقريريات درامية لا تشغل حيزا روائيا فعالا ، وتنهض أسماء تحددها نفسيات حقيقية وتطمس عليها أنانية المؤلف حين يسلط الضوء على سامي فقط .

ومعنى هذا كله أن « أصابعنا التي تحترق » كرواية يجب أن تتقبل بحذر ، بل يجب ان تصدر بتقرير واضح عن طبيعتها قبل ان تناقش على مستوى فني موجه .. فهل هي ضرب من السير Biography أم تراها ترجمة ذاتية Autobiography أم صفحات يوميات Memoir أم لون من الاعتراف Confession

ان مناقشة الشكل أمر ضروري لفهم طبيعة العمل الفني ، اذ ثبت أن تحويل أسرار الكاتب الى قضايا مجتمعية لا يكون له تأثيره الا بنوع الاطار الذي توضع فيه .. فقد يكون مقالا ، وقد يكون خاطرة ، وقد يكون مسرحية ، وهكذا .. وفي هذه الحال يختلف اساس النقد اختلافا بعيدا بحيث يكون ما يقبل « المسرحية مثلا مرفوضا في المقال على الاطلاق .

ولكن الدكتور سهيل ادريس يكتب على أولى صفحات « أصابعنا التي تحترق » رواية ، وهو كفنان يدرك خطورة هذه التسمية ، غير أنه يرى أن اختلاط المونولوج الداخلي فيها بالسرد الدرامي وامتزاج الحركة القصصية بالموقف الشعري وتجاوب الانا بايقاع الحدث .. عملية ناجحة في اعطاء شكل عربي لا يختلف كثيرا عما قدمه مؤخرا نابوكوف .

واذن فليس من حق الناقد — وقد خرج مؤلف الرواية عن الرتابة الكلاسيكية — أن يأخذه بالتقييم التقليدي للشكل .. ان سهيل ادريس أذكى من أن يدع لاحد فرصة مهاجمته بتهمة الاخلال بالتكنيك الروائي !

واذ ننحي هذه الحقيقة جانبا لا نعفيه من كل عيوب الاسلوب الجديد الذي اصطنعه ، فالاداء المباشر الذي يميزه اضطره الى القضاء على كثير من الحاجات العاطفية والفكرية لقارئه .. اختصرت أمامه التفصيلات ، وبهتت الالوان ، وغامت الرؤى ما كانت بعيدة عن اسباب سامي وزوجه ، وصار لا يمكن التكهن بالنتائج لانها كانت خاضعة لاحساسات فردية لا ضابط من الفن لها .

ان سامي صاحب مجلة أدبية .. صلب .. واقعي .. أوتي موهبة الدأب والجمع بين المتناقضات ، ومنتم لا بد له من أن يطمئن الى قيم ما، فكان لا بد للدكتور سهيل ادريس أن يضعه في المخطط الطلق لا أن يغلق عليه الابواب التي يقيمها الاتجاه الجديد ، واذا كانت المشاعر الاساسية يبسطها مجرد الاعتراف فقد ظهر من ثم أساس ما نرى في « أصابعنا التي تحترق » من تجريد .

وأهم ما نصل اليه — بعد — في قضية الشكل على النحو الذي رسمه الدكتور سهيل ادريس هو اعطاء الفرصة لزوج سامي لتتولى « سرد » القسم الثاني كله مقدرا مجهودها في الوقوف الى جانبه بعيدا عن اليساريات حتى تم لهما بعض النجاح ، وعلى الرغم من تغير شخصية الزاوي فقد ظل سامي ركيزة الرواية أو محورها الاساسي وكل ما عداه كان يدور في فلكه .

المخطط الرئيسي :

تكمن قيمة « أصابعنا التي تحترق » في كونها تعبيرا عن قضية عربية متكاملة لا تتمايز فيها الابعاد السياسية والاجتماعية والفكرية ، وبذلك يدق الدكتور سهيل ادريس مسمارا جديدا في نعش نظرية الفن للفن ، غير أن التزام سامي بهذه القضية — وهو موقف الدكتور سهيل ادريس نفسه — لم يصرفه عن أن يعيش تجربته كانسان يريد الدعة والحب والمال . وكان هذا النوع من التوازن هو الذي يشير فضول القارىء ، بحيث كان يضيع تساؤله عن مدى واقعية المواقف في حرصه على متابعة عاطفيات البطل .

واذ أقول « واقعية المواقف » فانما أعني انتفاء معادلها الفني بالفعل ، لانها في الرواية ذات معطى حقيقي ، أو هي نقل آلي لناس حقيقيين يسهل ذكر أسمائهم هنا . ولكن الدكتور سهيل ادريس الذي كتب « الحي اللاتيني » على نحو الاجترار العاطفي لم يكن ليرصد علاقاته لمجرد الامتاع الوجداني أو الدعاية المباشرة ، فان قصصه اذا ما نظرنا اليها ظهرت في مجموعها ذات أبعاد تنطوي على فلسفة لا يسهل طرحها ولا يمكن — في الوقت نفسه — التحرر من التأثر بجمالياتها .

واذن فنحن ازاء فنان ذكي قد يجابه بالموقف الفكري في قوالب هتافية ، ولكنه يملك من القدرة على الايحاءات ما يدفع بنا الى التعاطف الكامل معه . ولقد اصطنع مؤثرين رئيسيين في تطبيق هذا المنج ، هما خلفيات المجلة وعطاء الاديب .

ان المجلة استخدمت محكا للاشخاص فكشفت عن معادنهم وصنفتهم، وبينت المخلص للقضية التي يعيشها سامي كاديب له حق وعليه واجب، وقدمت صراعات المخلصين للقضية العربية التي توجت بانتصار المصريين في بور سعيد .

وأما عطاء الاديب فكان يظهر — بصفة خاصة — في منحاه العاطفي حتى لقد اشاع الاضطراب في أي معارض له سواء أكان هذا المعارض من الارجوانيين أم من أصحاب الهلال ، في حين لا يهبط بكريم الى الدرك الاسفل مع أنه رشح للخيانة لان عطاءه كان من أجل أن تسوى قضية العرب .

وهكذا نرى أن عاطفة سامي تكشف عن كثير من نقط ارتكاز الرواية، واذ نرد بعض مواقفها الى قصائد شعرية فانها تلزمنا بألا ننظر لرواد المجلة بانكار قدر ما نصدق عنهم كل ما يوصفون به ، فالانفعال الشعري ظاهرة لم تجمد ايديولوجية المؤلف بحال .

والى هنا تكون الحاجة لمعرفة المخطط الرئيسي للرواية قد بلغت الغاية فاقول : وهل يجدي تقديم هذا المخطط ونحن نرانا نرتفع الى مستوى فكري رائع ؟ اننا نكون بهذا التقديم أقل التزاما بأخلاقية الرواية ، وعليه نفقد شاعرية « السرد » وايجابية « الموقف » .

والى جانب ذلك لا نقدم تبريرا مقنعا لاشخاصه ، الا ان يكون قد قصر نطاق التعريف على طبيعته الشديدة من خلال طبيعتهم المدمرة .

ومهما يكن من شيء فان سامي يشترك في تأبيس « الفكر الحر » ويعوزه المال ثم تدخل الهام حياته فيرى فيها كل أطراف قضيته وأعماقها،

التي امتهن بها حياة الانسان السوية فيها ، وهو على اية حال لا يحمل فكرة تدمير الانسانية على هذا النحو المشين ولكن صورة هذه الادبية وما يتبعها من محاولات اقتحمت بيت سامي لا يمكن في الواقع ان تجد لها مكانا في التصميم العام للرواية .

هذا ولعل سرحته الضالة وراء تفسير بعض المواقف لابطاله الذين لايكادون يظهرون حتى يختفوا لاتلقى تقدير مفكر يحمل قيما معينة ، ومن ثم بدا كما لو انه ينشد نشر فضائح يريد قراءه على ان يؤخذوا بها !

اجل .. ان نفس الاديب مفعمة بكل اسباب الحياة ، في طيشه وقلقه ونزواته وآماله ، ولكن القاء الضوء على النشوز الذي تضطرب به حياته يكفي لتدميره الى الابد .

خاتمة :

وبعد .. فاين موضع الدكتور سهيل ادريس بهذه الرواية؟ انه برغم زهده فيما يمكن تسميته بالموقف الحاسم ، وبرغم رفضه تبرير اكثر من حدث، وبرغم اظهار بطله ـ الذي هو نفسه ـ في صورة ضحية الوجود .. فان سلوكه الخاص داخل اطاره الذي اصطنعه يضفي سحرا على العمل كله ، وربما كان شعور المرء وهو يطبق عينيه على اخر عبارة في كتابته شعور من ينتظر مزيدا ، فلعل هذه الاصابع التي تحترق حلقة من ثلاثية او رباعية تتقاطر على الايام .

لقد قدم الدكتور سهيل ادريس نفسه وتجربته ، وخطط في جراة وعزم ، ثم انتهى الى انه مجرد انسان يريد ، وما اكثر مايعجز عن تحقيق مايريد !

ان « اصابعنا التي تحترق » بهذا كله ، بكل مالها وما عليها ، صنيع جليل ربما لو تفرغ المؤلف لمثله اجدى على فن القصة جدوى لاسبيل الى انكارها قط .

القاهرة — **احمد كمال زكي**

التلوث والفقــدان

بقلم : مصطفى خضر

— ١ —

تحارب الكلمة ، للتعرية الانسانية الحقيقية ، تجاه التلوث . ويغلغل الفقدان في ذواتنا ، كانما انبعث ، ليكون حقيقتنا الوحيدة . ويمتص الوجود ـ الخضم للكيان الانساني ، بشراهة ، ويبرعم القلق « السرطان المصري الجديد » في خلايانا ، كمطلق ـ قلق : ليس من هذا او ذاك، ليس على هذا او ذاك، ليس لهذا او ذاك ، انه مطلق ـ قلق .. للتعرية الانسانية الحقيقية .

ويغذ التلوث فينا : يغامر الجيل ، يصلب الجيل ، ينتحب الجيل : متى اعانقك ياتربة المرفأ ، ياخلاصنا ؟. ويستمر الجيل ..

وهل التكوين الثاني « عملية الخلق الثاني » من الداخل » الذي تعانيه خيم الحبالى هنا ، وهناك ، وفي كل مكان ، الا عملية افناء ذاتي مستمرة تفاوي الفقدان ، تخلص لعذريتها الارضية ، عبر مناواة التلوث، فينا ، في تربتنا ، في اوراقنا المهترئة ، وفي اوراقنا الجديدة ؟!

« عائد انا ، والمرفأ في عيني . أتراني سابلغه سالما ؟ » ص ٢٩٠

المرفأ ، المرفأ .. تلك هي صرخة المصلوبين ، العائدين ، عبر رحلة التعرية الانسانية ، عبر رحلة التلوث ، والفقدان والتطهر .

لنعي ، التلوث ، بابعاده المطروحة في رواية « اصابعنا التي تحترق » . لنعي الفقدان ، بابعاده المطروحة ايضا ، من اجل عملية التعرية الانسانية الحقيقية ، التي يغاويها الجيل ، يجب ان نعي الاوضاع التي تطرحها الرواية ، كاوضاع تودي الى دلالات ، الى مواقف ، تعطي بهذه الدلالات ، بهذه المواقف ، الصيغة المصيرية التي هدفت اليها . ذلك ان العمل الادبي يكون « في مرحلتنا التاريخية هذه على الاقل » للبحث عن الجذور الخالقة للذات العربية ، ليشتق منها الجانب الحي البري ، ليشتق منه حاجته للتلوين المجدي الخصب ، للاوضاع البشرية ـ الانسانية .

ولذلك كانت الرواية العربية مطالبة بالكشف الحي للذات العربية، الان ، لتعطي من خلالها نموها عبر المراحل التاريخية ، في تمزقها تجاه متناقضات العصر . كما كانت مطالبة بالاتحاد الكثيف بجذور الكائن العربي : بنهر براءته الارضي ، بحقوله ، بتوابيته الحجرية ، باقبيته. وكما انها مطالبة بالاخلاص لمرحلتها التاريخية ، باعطاء موقف تجاه الاوضاع البشرية ـ الانسانية ، التي تكشفها ، لتعبر ، بعد ، عن الخضم العام الذي نعاني فيه ،عبر الايقاع الوجودي لهذا الخضم العام .

من هذا المنحنى ، سنحاول دراسة الرواية الثالثة ، للدكتور سهيل ادريس : « اصابعنا التي تحترق » . وباستطاعتي ان اقول مخلصا : انها من الروايات القليلة التي استطاعت ان تعطينا كشفا حيا جديدا لزوايا غامضة جديدة من خضمنا العام . ولذلك لن يهمنا الجانب الفني ، هنا، الا بقدر مايتلاءم ، مع حركة النمو الداخلية لهذا الكشف الحي .

الفرد في رواية : « اصابعنا التي تحترق » لايكون معزولا عن الخضم من داخله . الفرد في الخضم يعاني ابدا من اهل الخبز والزنبق معا . ولقد يكون وجها مزورا في الخضم ، ولكنه لن يكون الا مشاهدا على اللااصالة عند جماعة مزورة في الخضم .

والدكتور سهيل ادريس لايتصبى الامكان ، كامكان فحسب ، بل كامكان يحيله الى آنية متحققة ، فاشخاصه ارضيون بما فيه الكفاية . ولذلك كان بعيدا عن التجريد ، عن اقبية الكلمة السحرية الملونة ايضا .

الخبز والزنبق : هذه هي القضية ... ولذلك كان « هو » ارضيا بما فيه الكفاية ، يطل شاهدا على مرحلة تاريخية في روايته ، انطلق منها من القضايا الجزئية الى القضايا الشاملة ، وهذا هو الانتقال الحقيقي : من الخاص الى العام ، من الجزئي الى الشامل ... ولذلك كان يوحي لنا من خلال الاوضاع التي يعانيها اشخاصه، ومن خلال قضاياهم الصغيرة بهمومهم الباطنية ، بما في ذواتهم من نزوع الى التكامل الحقيقي ، الى التكوين الحقيقي .

ولذلك تقول لنا رواية الدكتور سهيل ادريس ، ببساطة الطفولة : المأساة توجد ابدا . والمأساة فقدان . ولا بد من الفقدان للاتحاد الصميمي بتربة المأساة . ولا بد من التلوث من اجل عملية التطهير . ولا بد من التلوث والفقدان لتنتهي الى وعي القيم . كل ذلك تقوله لنا ببساطة الطفولة

ومن هنا تزاوجت الكلمات ، لتعطي خضم المأساة ، لتعطي خضم المعاناة : بغموضه ، بتناقضاته ، بتوتره . تتزاوج الكلمات ، تبدع آهة الخلق .. الكلمات تحارب من اجل الخلق ، ايضا . المعاناة ، هنا، لاتتشقق ، لاتتكسر ، « كما في بعض الاعمال الادبية ، التي تعصي البنيان المعقد ، الغامض بتشعباته ، ليقال عنها : اعمال ادبية وجودية !! مع ان روايتي : « الغريب » ، « الطاعون » لكامو ، ببساطتهما ، مثالان طيبان وواضحان ، على روعة الخلق الفني ، وعلى اخفاق تلك الطريقة في الكتابة . » المعاناة ، هنا ، تسيل ، تسيل . تعطي الثقة بالعودة المتطهرة . المعاناة ، هنا ، تتنفس من خلال الكلمات ، لتعطينا ايقاع الاهة الاولى ، ايقاع ماقبل الخلق ، ماقبل الولادة . ولذلك تنتهي الرواية ، ونحن ننتظر ان تقال كلمة اخرى ؟ كلمة : « كن ! » مرة ثانية ، للعالم، وللانسان . وكانه لابد من العودة للتكوين ، ثانية ..

— ٢ —

تستقطب شخصية « سامي » ، وشخصية « الهام » محاور الرواية تقريبا . واذا كان « سامي » يمثل الشاهد على الايقاع المصيري لمرحلة واجهناها ، بين البنى المفكرة في عوالمنا المصلوبة على جذع الالوان والاشكال ، فان « الهام » تمثل وجدان هذا الشاهد . كان « سامي » يريد ان يكون حرا ، يريد ان يكون متطهرا ، بين الوجوه المزورة ،والاقبية الغامضة لوعي منهزم شتت ماساته ، او شتته مأساته . وكانت « الهام » العين التي ترى بتعاطف ، بمحبة ، بتانيب ، احيانا ، الى هذا الوجه الطفولي المحارب .

وبودي الا اخل فهم الرواية ، من زاويتي الخاصة ، اذا قلت : انه مما يسيء للرواية ان نعتبرها ـ كما اعتبرها بعضهم ـ تجربة فنان مع انثى ، او عدة اناث . فلقد توحدت تجربة « سامي » وتجربة« الهام» في تجربة واحدة . وعلينا ان نعي هذه التجربة ، كتجربة شاملة ، لا كتجربة جزئية رخيصة . فتجربتهما ، معا تطرح اسئلة عميقة خصبة،

ولكن الارض التي يقفان عليها تميد بهما حتى يجدا نفسيهما معا على طرف مناقض ، واذ ذاك تضيق بهما الازمة وتكون المقاومة العنيفة التي تبديها « الفكر الحر » حتى تقف في النهاية على قدميها رمزا لتماسكهما. وفي الاطار نفسه تتحرك مشكلة الاديب العربي وتتشعب مقاييسها حتى لتبدو مجردة ، تحاول ان تفرض كيانه في هتافيات تتكرر... فالاديب لا ينبغي أن يزيف موقفه ، والادب السوفيتي ليس حرا ، والانقياد للمكارثية هو تماما كالخضوع للفاشية وهكذا !

وفي كثير من الصفحات نرى ان الدكتور سهيل ادريس حاول بهذا التكوين أن يجعل مشكلات الجيل مدار بحث فني خالص .. فموقفه من المؤسسة الثقافية ــ وهي التي تعينه على العيش وتوفر له بعض مال المجلة ــ يكشف عن طموح الاديب وتأزمه المالي معا ، وليس تلاحق شعوره بالقلق والسؤال عن حقيقة رسالة المؤسسة الا دليلا على الحيرة في تقييم الكرامة .

اما موقف كريم المتذبذب من الارجوانية فيبرز موضوع العلاقة بين المبدأ في حالة وجوده كنظرية وفي طريقة تطبيقه ، كما يبرز ضياع الانسان في نوع من السلوك المضحك . ولم يحاول سهيل ادريس ايضاح آرائه هو « طريق استبطان مشاعر كريم ، لان سلوكه الظاهر كان اكثر من شاهد على هذا الراي !

وثمة تجربة عصام حلواني .. فانها على الرغم من تاكيدها حرية الادب لا توفق بين رغباته ورغبات بيته ، فكان دمار عش الزوجية وفيه الصغار نذير خطر لمن يظن ان للادب من حيث هو فن مطالب شبقية تتعارض مع الهناء العائلي .

وهكذا تتضح زوايا الرواية ، ثم تسطع الاضواء اخيرا على شبه انتصار لفنية الاديب مع احتفاظه بقيمته كانسان صاحب قضية ، وكرجل يعلق قلبه بانثى واحدة او يرتبط بها على الاقل !

الموقفية :

اما ابرز نواحي التخطيط الاساسي فهو موقفية المؤلف ، ولعلها تنطوي على اسوأ انتهاك لطبيعة الرواية بحيث تبدو كما لو كانت معرض دعاية عنه .. فهي في تيهها بنرجسية البطل وقدرته تقرب ان تكون نسخة محورة من دون كيخوته ، وقسم منها موجود في كتابات الرومانسيين حيث تشكل الشرح « الفردي » الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يؤكد من خلاله مسحة بطولية . الا انه لا يتقمص في فصول « اصابعنا التي تحترق » شخصية المصلح ولا شخصية الزعيم ، وانما يضفي على الناشئة الذين يخطبون ود المجلة صفات تقرر له هذه الزعامة، ويظهر من دراسة المحتوى الفكري للرواية أن ذهنه كان اكثر ما يكون تألقا حين يعكف على ذاته وهي لا تريد ان تفقد اي شيء حتى القدرة على الايمان !

لقد وضعت « اصابعنا التي تحترق » بشكل نعرف منه ان الدكتور سهيل ادريس يريدها أن تؤخذ على انها نتيجة فنية لايديولوجية شخصية ــ وهذا ما يزيد في خطورة مغزاها ــ ولكن عدم افتقارها الى الفكرة العاطفية الفردة الى جانب التماسك الخلقي الذي ثبت قدمي البطل .. تبعد لا شك بالقارىء عن الاجزاء الحية في الرواية ، وتحجب البطولات الاخرى التي تمر امام العيان في عفوية بالغة !

فان حكمنا بشيء هنا ذكرنا أن هذا التماسك الذي حاول الدكتور سهيل ادريس أن يفرضه على سامي ، يدل على انتباه شديد الى نفسه التي لا تريد ان تستقر ، وكلما تقدمنا وجدنا شخوص الرواية ــ بالقدر الذي يسمح لها المؤلف بأن تظهر ــ تتلقى الحكم عليها بالانحلال في صورة اتهامات تبدو في النهاية وكأنها سيقت ليرتفع سامي .

ومما لا جدال فيه أن الجانب الخلقي غير المنتظم شديد الاتصال بالاساليب الوضيعة ، ولهذا فان هاني الغريب يفقد احترام المبدئيين ، ووحيد حقي يموت منسيا في زحام الزعامة . ولكن مثل هاتين الشخصيتين لم يدفع الى « جو » الرواية لتقرير هذه البديهية ، وانما ليباشر عملية « الدفاع » عن سلوكية سامي .

ان نموذج الاديب الذي كان التقدميون مولعين به هو الذي يقود معركة المصير بالكلمة الصادرة عن الموقف الشريف ، وعندما تحل أزمة أيا كان لونها يتصرف وهو حذر من ان يستخدم لاغراض مشبوهة ، ويبعد وسعه عن التلقين والالتزام الحزبي . ولهذا استطاع المؤلف ــ كغيره من التقدميين ــ أن يهيل التراب بقسوة على نماذج لم تسر وفق ما يتطلبه موقفه ، وليس من شك في أن هذا وهو يغضب غيره من أصحاب المبادىء يثير مشكلة طبيعة الانحراف وكيف يقاس .

فنابوكوف الذي تعمق الخياة عرض لنا فظاعة السلوك الذي تهدر فيه كل القيم الخلقية في استدراج لوليتا له ثم الاعتداء عليه ، بحيث بدت سقطته نتيجة طبيعية للاحداث التي لم يملك قط على دفعها ...

وبول بورجيه الذي جمد نفسية المجتمع في قوالب معقدة ضحى بشارلوت في دم بارد ، وبرأ المعتدى عليها باسم الظروف التي كانت تدفع الى تدبير الايقاع بشارلوت الغريرة ...

وتوماس هاردي في « تس دربرفيل » وفلوبير في « مدام بوفاري » وغيرهما ممن يرسمون البطل المسير نحو الخطيئة دون ان يحمل بين جنبيه شرا .. هؤلاء لا يجعلون الانحراف في حد ذاته جريمة ، مع انه في نظر الاخلاقيين قضية يقطع فيها بالعقاب ! غير اننا نتقبل شخوصهم المنحرفة على نحو يختلف عن تقبلنا الانحراف الذي يقوم على معطى حقيقي ، ذلك ان التحوير القصصي يفرض له اخلاقية فنية تغتفر فيها شتى النقائص .. فهل يعني هذا أنا نضرب صفحا عن خطايا هاني الغريب وأمثاله ؟

اخشى ان اقول لا ، واقولها لسبب بسيط يرجع الى ارتباط هاني وغيره بالمعطى الحقيقي ، بمعنى أن معرفتنا بهم دون تدخل المؤلف فيهم بالتحوير اللازم سلبهم روح الروائية فقسناهم بمقياس الصدق الخلقي فهبطوا وارتفع سامي الى عليين .

وارتفاع سامي لا يعني الا ارتفاع فلسفته وتحقيق مبادئه .. بل لا يعني الا بلورة موقفه على أسس من الفهم لحاجات الانسان ، وكاننا امام وجودي كفر بالديموقراطية والماركسية والفاشية جميعا ! ولكنه ليس وجوديا كاملا يفقد ثقته في كل شيء ، بل هو يظل مخلصا للتحررية العربية ويظل قلبه عامرا بالامل . وربما لو حاولنا تفسير الوجودية على اساس انها فلسفة البحث عن الحقيقة ، جعلنا الدكتور سهيل ادريس في دأبه ورفضه الياس والموت وفي احساسه بالقلق أحد الذين يقدرون موقفهم على اساس وجودي سليم .

ومع ذلك فنحن لا نزعم انه يقدم تجربة وجودية شاملة ، بل لا نزعم أنه لم يأخذ الا وجهها الايجابي أو جوهرها الحقيقي .. فقد كان لا يصدر عن مذهبية جامدة ، وكأنما لم يعترف من الوجودية الا بالموقف الانساني المتارجح بين الشك واليقين المتردد أبدا بين الدعة والتعب ، والا ففيم القلق الذي يصاحب الرواية من بدئها الى النهاية ؟

واذا كان قد رفض نهائيا ان يدلف من باب الحقيقة الكاملة فلانه ابن هذا الجيل الضال الذي لم يهتد اليها بعد ، ولانه يعيش قضية الانسان المزق وليس قضية العربي فقط !

وقوة « أصابعنا التي تحترق » من قوة الالحاح على هذا الموقف من غير تحيز ، وقدرة الدكتور سهيل ادريس على البناء الفني تنجح دائما في تقديم حقائق مدعمة بأسانيد متفاوتة ، ومن ثم نجد للتفصيل الوجودي في « كفاح « سامي ميزته في أنه يبقي الرواية داخل موقفية معينة .. فاحساس سامي متدفق ، وبطولته مثابرة ، ومحاولاته للتغلب على الخيبات المتلاحقة تبدو كلها في حيز المقبول ، ولقد تحول مرة أو مرتين الى « سوبرمان » غير أنه كان يتراجع في الوقت المناسب ويقف عند الخط الذي يفصل بين النجاح والفشل ، وكانت نهايته مشرقة من بعض الوجوه ولكنها من وجهة النظر الوجودية ليست حاسمة .

ولا يفعل الدكتور سهيل ادريس شيئا غير أن يكرر الشيء ذاته في علاقاته المالية والعاطفية .. فهو لا يكسب الى حد التخمة ، ويظل معلقا بين الشبع والجوع ، ثم هو لا يقطع علاقته ــ في حزم ــ بأدبية القاهرة الكبيرة .. بل ان مغامراته النسائية لا تنتهي الى شيء ايجابي ، ويصاب بخيبة ظاهرة في علاقته بواحدة علقها منه عصام .

على أنه لم يكن أكثر خطأ منه في اعطائنا هذه الصور التي تمزق قيما قد لا يرفضها بعضنا .. فحين يقدم الاديبة الناشئة المنحرفة جنسيا كان لا بد أن يبرر لهذا التقديم ، والا فلا داعي لكل هذه القسوة

لاكالاوضاع المعاشة التي تطرحها الرواية . وعلينا ان نرى الى ماخلف هذه الاوضاع ، لنلتقي بالجديد ، بالخصب ، وبالعمق .

هل بامكان الانسان ان يكون حرا اذا كان جائعا ؟

ماهو موقف الكلمة في عوالمنا ، من تجاربنا المصيرية ؟

هل بامكان الانسان ان ينقي جسده باللهيب في خضم يستقطبه التلوث ؟

هل يترك الانسان مواقفه المصيرية ليخلص قضايا مغرقة في الذاتية؟

هل يكون الفنان الفنان الحقيقي ، في مرحلة البحث عن المصير ، اذا كان بعيدا عن البحث عن المصير ، او اذا كان وجها مزورا من وجوه الخضم القومي ، او اذا كان مرشحا للخيانة في أي وقت كان ؟

اذا عانى الفرد في خضمه العام ، الفقدان والتلوث .. أعليه ان يستمر في تجربته مع التلوث ، ام عليه ان يعاني مرحلة التطهير من اجل العراء الاعظم ، من اجل النقاء الاعظم ؟

هذا ، بالاضافة الى الكثير من الاسئلة التي تطرحها القضايا الجزئية في هذه الرواية ، والتي تجيب عليها الرواية ان تتوسل الى التقريرية والمباشرة في التعبير .

قلت : ان شخصية « سامي » وشخصية « الهام » تستقطبان محاور الرواية ، تقريبا .

وخلال اوضاع الرواية كلها ، يمثل « سامي » الانسان العربي المهموم ابدا ، من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه : الخبز ؟ من اجل عربات تلك اللعنة التي تلاحقه ايضا : الزنبق . « نريد ان نلتقي بالاوضاع البشرية ـ الانسانية . ولن نبقى ابدا مع الاوضاع البشرية اللاانسانية . نريد : العدالة ، الحرية ... الخ . » ونرى الى « سامي » من متاعبه مع المجلة الى متاعبه مع التعليم في جهة مشبوهة ـ بالنسبة له ـ الى متاعبه مع القضايا القومية ، عبر الخضم الغريب. ونرى الى « الهام » بسكينتها الطفولية ، بمشاركتها لمتاعب « سامي » . « الهام » تلك الانثى التي نفضت عن ذاتها الغبرة الصفراء ، لتلتقي بالعطاء الحقيقي . وان كان ماضي « سامي » يشكل بالنسبة لها شيئا مخيفا ، او بالحري متعبا : « يجب ان ينفصل عن ماضيه ! »

و « سامي » خلال هذا كله ينسف ذاته الطينية الاولى ليعانق مطلقه الخاص :

« لن ادخل أي حزب . سواء كنت أؤيده ام انكره . لا ليس ذلك بالموقف المسبق ، انه مبدأ ضميري ، ان اي التزام حزبي مهدد لحريتي، حرية فكري وادبي ، وانا اصر على ان احتفظ بحريتي كاملة . » ص٦٦.

والقضية تطرح ، بعد ، بالنسبة لما هو مشروع ولما هو غير مشروع تجاه ذاته ، كانسان يحارب الى جانب مصيره القومي .

اما « عصام » كشاعر ، فانه يتخلى عن قضاياه القومية « انها عبء ! » يتخلى عن المواقف الانسانية . انه لم يتحد بالماساة ، فلقد شتت مأساته ، او شتته مأساته ، انه يبحث عن الالفة لدى جسد الانثى .. يبحث عن تجربة جديدة مع جسد انثى جديدة . فالانثى تستقطب وجوده كانسان ، وكشاعر ايضا . وهنا نلتقي بنموذج خاص للضياع القومي .. لن يكون مهموما ، لن يعاني ، لن يتمزق ، لن يواجه مشكلة القلق ، كانسان يبحث في ذاته عن معادله الحقيقي ، كعربي . لقد انتهى ليعد سنين عمره بأنات دربه الاشقر .

وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي ـ الانساني ، نلتقي به في محاولة الالتجاء الى حركة غير مشروعة . حيث يتسكع الصوت الانساني، بلا وجه ، بلا مدى . ونرى هذا النموذج في شخصية « وحيد » ، الذي ترك فكره للظل ،للنسيان .. الذي وهب انسانيته الحقة لركام من الرماد الحضاري ، عافته نقاوتنا العربية الخالقة .

انه يقـول :

« ان في حياتي شيئا جديدا ياسامي . شيء قد كهرب روحي ، وجعلني اهتدي الى معنى وجودي الحقيقي . » ص ٢١ .

والشيء الجديد هو الالتجاء الى تلك الحركة اللامشروعة .

وهناك نموذج اخر ، للضياع القومي ـ الانساني ايضا .. هو الشاعر : « هاني » الذي عانى الارتباط بهذه الحركة اللامشروعة ، ليدفن ذاته ، كعربي ، وليضيع مأساته .

اما « كريم » فانه يمثل الانسان العربي في تفتحه على واقعه ، وفي ضياعه تجاه وعي دلالات هذا الواقع . فقد يقول عن رفاقه في « الحزب » سابقا :

« انهم مرشحون للخيانة ابدا » . ص٤٦ .

ثم يلتقي معهم مرة اخرى ، انه يمثل التردد بأجلى صوره ، باعنف صوره ، من اجل انبمائه الخاص عبر الخضم العام . انه لايريد ان يتلوث، ولكنه يتلوث ، دون ان يعي انه تلوث .

وهناك شخصية « عزيز » المحببة ، الذي لانعرف عنه شيئا في الرواية ، الا من خلال بعض رسائله الى « سامي » . ولقد ارتاح «عزيز» الى جنينته الظل .. ليس ثمة من يقين ، وليعمل الاخرون .. لعل في جنينة الظل ، بورودها الوحشية الرائعة ، لعل في جنينة اللاشيء ، بعض الطرافة والارتياح .

يقول في رسالة الى « سامي » :

« وتسألني ايها العزيز عن شعلة الحنين الى عالمي القديم ، أتراها انطفأت الى الابد ؟ لااظن هذا ، ياسامي ، ولكني لااستطيع ان انسى ان هذه الشعلة اوشكت ذات يوم ان تحرقني وتحيلني رمادا . انني احسها الان قد همدت ، وقد تكون الحرارة كامنة فيها ، ولكن لااحسبني متحمسا ـ في هذه الفترة على الاقل ـ لبعث اوارها من جديد ، بل يخيل الي اني سأظل صامتا اذا شعرت انها بدأت تتأكل نفسها . أليس هذا خيرا من ان تتأكلني ؟ » ص ٧٣ .

انه يبرد ذاته ، يحاول ان يرضى بما انتهى اليه .

نلتقي بشخصية انثوية طريفة ،ومحببة ، في رواية « اصابعنا التي تحترق » هي شخصية الاديبة « سميحة » في تجربة حبها لسامي.. وهي تجربة طريفة ، وعميقة ، تحمل الدلالة الخصبة على الجذور الرومنتيكية التي مازالت تشرش في الذات العربية . وهذا ما نراه في محاولتها الغريبة للارتباط بسامي ، حتى النهاية الكئيبة ... الى ان تقول ، ووردة المرارة معقودة على الجبين :

« ثق انني احترم وفائي للصورة النقية التي كانت في قلبي . ولا علي أن يلوح الان ان حبك لي لم يكن الا ضبابا ، وسرعان ماتبدد وضاع. واذا كنت ياسامي على ماتلوح في رسالتك البرقية هذه ، فلا معنى للكآبة التي احسها . يكفيني انني تمكنت مخلصة . وحفظت العهد الصامت الذي ظننته بيننا . وكم من عهد غير مكتوب . ختاما لايبقى الا ان اسكت . » ص ٢٣٣ .

انها تمثل الانثى العربية بزخمها العاطفي ، بكآبتها ، بغربتها الروحية .. وبسكونيتها المبدعة .. ايضا !

اما « رفيقة » اديبة الشمال ، فانها تودي بنا الى دوامة فقدان القيم في عوالمنا .. فمن ارتباطها بسامي ، الى ارتباطها الظريف بعصام.. الخ .. وهي نموذج اخر يواجه نموذج « سميحة » في عوالمنا المتعبة ، التي يوغل فيها اليباس الروحي .

وهناك « سلمى » ، « عبلة » المنحرفتان ، جنسيا . وهما لاتشكلان محورا هاما في الرواية الى جانب بعض الشخصيات الثانوية المحببة مثل : صفاء ، سمير ، حسان ، نهى ... الخ .

وتنتهي الرواية محكية بلسان « الهام » وجدان « سامي » الاخر :

« وتساءلت : ترى متى سأناقشه الحساب ؟

ثم تساءلت : ترى هل سأناقشه الحساب ؟

ثم اغلقت باب الغرفة الصغيرة على سامي ، وانا أبكي . » ص ٢٩٢.

كل شيء يسيل ، يسيل ببساطة الطفولة ، بعذوبة الشعر ، في هذه الرواية . ولنقل : انه لم يكن بالامكان « والمعذرة اذا قلت انه ليس بامكان أي دراسة » ان تنقل اللمحات المبدعة التي تتخلل صفحات الرواية كلها ، تقريبا .

*

وبعد ، فمن اجل التعرية الانسانية الحقيقية ، من اجل اللقاء البريء الخالق ، واعتصار الوعي ، وروعة المعاناة ، نرحب برواية«اصابعنا التي تحترق » للدكتور سهيل ادريس ، كذروة طيبة .. من اجل الخلق الفني العظيم .

مصطفى خضر

حمص



فوكنر في رأي سارتر

عرض مجاهد عبد المنعم مجاهد

شغل وليم فوكنر تفكير جان بول سارتر منذ مطلع حياته الفكرية فكتب دراسة عن رواية فوكنر « سارتوريس » عام ١٩٣٨ ثم نشر دراسة اخرى نقدية عن رواية « الصخب والعنف » عام ١٩٣٩ درس فيهـــا مشكلة الزمن . وقد نشرت الدراستان في كتابه « مواقف » الجـزء الاول ..

« سارتوريس » وليم فوكنر

تشبه الروايات العظيمة الظواهر الطبيعية ، اننا ننسى ان لهـا مؤلفين ، اننا نتقبلها كما نتقبل الاحجار والاشجار ذلك لانها قائمة هناك، لانها موجودة . ورواية « الضوء في اغسطس » عبارة عن حجر كريم . لكننا لانتقبل سارتوريس ، وهذا هو مايجعل الكتاب قيما . فان فوكنر انما يخون نفسه فيه ، وهذا أدى بي الى فهم اصول فن فوكنر . هـذه الاصول هي الوهم Illusion فمن الحق ان الفن جميعه زائف ، ان هناك نوعين من الصور : الصور الحقيقية والنوع الوهمي مـن الصور ..

لقد تقبلت « الانسان » في « الضوء في اغسطس » ، لقد نظـرت اليه على انه « انسان فوكنر » بنفس الطريقة التي انظر بها الى انسان ديستوفسكي » ، لقد تقبلت هذا الحيوان الضخم الالهي الذي لا اله له ، الضائع منذ الميلاد والمحطم والاخلاقي في الجريمة والتفكير ، لا ساعة الموت ولكن قبل هذا بلحظات . لقد تقبلت هـذا الحيوان العظيم فـي عذابه وانحطاط جسده . انني تقبلته ولم أنس وجهـه الطاغي المهـدد وكذلك لم أنس عيونه التي لا تبصر . ولقد وجدته ثانية في « سارتوريس » ..

ومع هذا لم اعد اتقبل انسان فوكنر ، انه مخلوق وهمي . انـــه مكون من الضوء . هناك لعبة ، حيلة ، والحيلة قائمة في عدم القص واحتفاظ بالاسرار ، وليس هناك قص الا فيما ندر . فنحن نعرف ان « بايارد » قلق لعودة حفيده غير المتوقعة . انه يمر على الامر مرورا عابرا ونحن نتوقع عاصفة ستنفجر . لكن فوكنر لعلى علم بعدم صبرنا ، فيعول على هذا ويتوقف وينتقل الى الشخصيات الواقعية مثل « دريزر » . لكن اوصاف دريزر اخبارية تسجيلية ، فوصف الحركات لاغرض لهـا بل المقصود بها اخفاء الاشياء . اننا نترقب ان يفضح شيء ما اضطراب بايارد وقلقه ، لكن آل سارتوريس لايسكرون ولا يفضحون انفسهـم عن طريق الحركات . ومع هذا فهم يتكلمون ويفكرون فيما بين انفسهم ويثأرون . ان فوكنر يعرف هذا . وبين الحين والحين يكشف المؤلف لنا وعيا ما . لكن الامر أشبه بالحاوي الذي يمسك الصندوق وهـو فارغ . فماذا نرى ، لاشيء سوى الحركات ، لاشيء اكثر مما نراه مـن الخارج ، ثم نرى وعيا يظهر سريعا ثم نرى ثانية الحركات : التنس ، البيانو ، الويسكي ، المحادثة . وهذا هو مالا استطيع ان أهضمه . فكل شيء يستهدف ان يجعلنا نعتقد ان هذه العقول خاوية . لماذا ؟ لان الوعي شيء انساني للغاية . لكن فوكنر يعرف تمام المعرفة ان العقول ليست خاوية ولا يمكن ان تكون كذلك ولهذا يكتب :

« ... امسكت وعيها ثانية بارادتها كما تمسك طفلا مغمورا في الماء بعد ان يكف عن نضاله . »

لكنه لا يخبرنا عما « بداخل » الوعي الذي يريد أن يسحبـه ، فسرعان ما ينغمر وسط الحركات التي نشكو منها لكثرتها كما يمكن ان نشكو من موسيقى موزار فنقول له : ان موسيقاه مليئة بالنغمـات . واسلوب فوكز المليء بالليونة والتجريد لهو احدى الخدع الوهمية حيث يحيط الحركات بدلالة ملحمية . وفوكنر يقصد ، الى هذا قصدا ، فهـو يستهدف بالفعل هذه الرتابة التي تبعث الغثيان ، يقصد هذه الرتابة المنبثة في الحياة اليومية .

وتكمن الدراما الحقيقية « وراء » الحركات ووعي الشخصيـات ، فمن اعماق هذه الدراما يظهر الحدث . انه شيء يحدث ، رسالة ! لكن فوكنر يخيبنا .. ان الافعال والاحداث من جوهر الرواية ، وهي تمهـد بعناية ثم تحدث في الوقت المحدد وتكون بسيطة وتنزلق بين أصابعنا . ولا يوجد مزيد من القول يمكن أن نقوله عنهـا ، فمجـرد ذكرها يكفي. لكن فوكنر لا يتحدث عن الاحداث ولا يذكرها ومن ثم يوحي بانها مما تقصر عنه اللغة وأنها وراء اللغة . انه لا يكشف الا نتائجها : رجل عجوز ، ميت في مقعده ، عربة تنقلب في النهر ، وقدماه تبرزان من الماء .

ان احداث العنف هذه سوف تتغير بعد ذلـك الى « حكايـات » وستمنح اسماء وتحلل . فكل هؤلاء الناس وهذه العائلات لهم حكاياتهم . والقصص تظهر وتختفي وتمر من شفة الى أخرى ساحبة وراءها شريـط حركات الحياة اليومية . انها لا تمت الى الماضي تماما ، بل هي بالاحرى شيء فوق الحاضر .

وفوكنر ينثر الحكايات المتعددة ، ولما كان هو الذي يحكيها ، فهـو على دراية بها . وهي حكايات عجيبة ، انه يحلم بعالم يمكن ان نصدق فيه هذه الحكايات وحيث تؤثر هذه الحكايات في الناس بالفعل ، وان رواياته لترسم عالم أحلامه . اننا الفنا « تكنيك الفوضى » في روايـة « الصخب والعنف » وفي رواية « الضوء في اغسطس » هذا الخليط من الماضي والحاضر . ولقد اكتشفت أصل هذا في « سارتوريس » . ان هناك ضرورة شديدة لتقطيع الحدث حتى تروى الحكاية ، وهذا مـن خصائص الروايات الفنائية ، وكذلك هناك ايمان شبه خيالي ومخلص في القوة السحرية للحكايات ، لكن عندما كتب فوكنر « سارتوريس » لم يكن قد انضج وأكمل تكتيكه بعد ، فالانتقالات من الحاضر الى الماضي ومن الحركة الى الحكاية مشوشة للغاية .

ان انسان فوكنر من النوع « الذي لا يكتشف » ، هو لا يفهم فـي حركاته الخارجية ولا عن طريق حكاياته الخيالية وكذلك لا عن طريـق

افعاله لانها ومضات ينقصها الوصف . ومع هذا فوراء السلوك والكلمات، ووراء الوعي الخاوي يوجد الانسان .

ان ما يهم فوكنر من هذا الانسان هو « طبيعة » هذا المخلوق الجديد ، وهي طبيعة « شاعرية » سحرية مليئة بالتناقضات . هذه « الطبيعة » التي تبينها في ضوء التصرفات السيكولوجية لها وجود سيكولوجي . انها ليست على هامش الشعور تماما لان الناس الذين يتصرفون وفقا لها يمكن أن يتأملوها . لكن من جهة أخرى فهي محددة كتعويذة الشر . ان ابطال فوكنر يحملونها في داخلهم منذ لحظة الميلاد .

انها اذن شيء صلب كالحجر أو الصخر ، انها شيء ، شيء روحي، روح صلبة قائمة وراء الوعي . انها ظل جوهره الوضوح . ان شخصيات فوكنر قد سحر لها وهن مغلقة في جو السحر . وهذا هو ما أقصده بكلمة وهم . هذه التعاويذ مستحيلة ، بل هي ليست مقنعة ، وفوكنر حريص على ألا يدعنا نقتنع بها . ان منهبه جميعه يستهدف الى الايحاء بهـا .

أليس هو من صناع الوهم illusionist ؟ أظن الامر كذلك والافانه يخدع نفسه . ان الناس الذين يحبهم فوكنر ــ الزنجي في رواية « الضوء في أغسطس » والاب في رواية « ابشالوم » وبايارد سارتوريس يهم أناس لهم اسرارهم وهم كذلك هادئون . انه يحلمبظلام شامل داخل الوعي نفسه ، يحلم بظلام شامل يصنعه نحن بانفسنا في نفوسنا . وهذا الحلم من الصمت ــ الصمت الذي بداخلنا والذي بخارجنا ــ هو الحلم المجدب للرواقية المحضة .

مشكلة الزمن في « الصخب والعنف »

ان اول شيء يسترعي انتباهنا عند قراءتنا لرواية « الصخب والعنف » انما هو غرابتها الفنية . فلماذا حطم فوكنر زمن قصته ونثر الاجزاء ؟ لماذا كانت النافذة الاولى التي تطل على هذا العالم الروائي هي وعي رجل أبله ؟ والقارىء مدفوع الى أن يتبين علامات ترشده ويعيد بناء السرد التاريخي .

في الرواية الكلاسية ، تتضمن الاحداث حدثا مركزيا كقتل كرامازوف العجوز . لكننا نبحث ــ عبثا ــ عن مثل هذا الحدث الركزي في « الصخب والعنف » فهل هو خصي بنجي ، أم مغامرة كاوي الغرامية المدمرة ، أم انتحار كوينتن ، أم كراهة جاسون لابنة أخيه ؟ وحالما نبدأ في التطلع الى أية جزئية سرعان ما تكشف وراءها عن جزئيات أخرى تكشف عن جميع الجزئيات الاخرى . ولا يحدث شيء ، القصة لا تفضي، نحن نكتشف الامر وراء كل كلمة والامر أشبه بحضور كثيف تتوقف كثافته على الحالة الخاصة . ومن الخطأ أن نظن ان أشكال عدم الانتظام هذه مقصودة لذاتها عبثا . فالتكنيك الروائي دائما ما يرتبط بميتافيزيقا الروائي . ومهمة الناقد أن يحدد ميتافيزيقا الروائي قبل أن يقيم التكنيك . ومن الواضح الان ان ميتافيزيقا فوكنر هي ميتافيزيقا الزمن .

ان تعاسة الانسان قائمة في كونه مقيدا بالزمن .

« ... الانسان هو مجموع تعاساته . وفي يوم ما قد نعتقد أن التعاسة ستتخلى عنك ، لكن حينئذ سيصبح الزمن هو تعاستك ... »

هذا هو الموضوع الحقيقي للرواية . واذا كان تكنيك فوكنر يبدو للوهلة الاولى أنه نفي للزمانية فما ذلك الا لاننا نخلط بين الزمانية والسرد التاريخي . الانسان هو الذي اخترع التواريخ والساعات . ولكي نستطيع ان نصل الى الزمن الحقيقي يجب أن نتخلى عن الساعات التي لا تعد مقياسا على الاطلاق لاي شيء .

« ... الزمن ميت طالما يقاس بالتروس الصغيرة ، وعندما تتوقف الساعة في هذه اللحظة فحسب يبرز الزمن الى الحياة » .

وهكذا فان حركة كوينتن من كسر ساعته لها قيمة رمزية ، انها تمنحنا دنوا من زمان بلا ساعات . ان زمن بنجي الابله الذي لا يعرف كيف يحكي الزمن لهو زمن اللاساعات .

ان ما ينكشف لنا انما هو الحاضر ، ولا ينكشف لنا ذلك الحد المثالي الواقع بين الماضي والمستقبل . ان الحاضر عند فوكنر هو حاضر مدمر ، فالحادثة هي التي تزحف علينا كاللص هائلة ومهولة ، تزحف علينا ثم تختفي . ووراء هذا الحاضر لا يوجد شيء حيث أن المستقبل لا يوجد . الحاضر ينبعث من منابع خفية علينا ويجرمعه حاضرا آخر ومن ثم فهو يتجدد والحوادث عندما تدخل الحاضر تتبعثر حتى في عين الذين قاموا بها ، وقد فاق فوكنر جون دوس باسوس في هذا الصدد .

« ذهبت الى التسريحة وتناولت الساعة ووجهها الى الاسفل . وخبطت البللور على التسريحة وامسكت الشظايا الزجاجية ووضعتها في يدي ووضعتها في المنفضة ولويت المقارب ووضعتها في الصينية . وتكت الساعة » .

وهناك مظهر آخر للحاضر أسميه « غوص بلا قرار » ، وأنا استعمل هذا التعبير الى أن أجد تعبيرا أفضل منه لكي أدل على نوع من الحركة التي لا حركة لها لهذا الوحش الهلامي . في رواية فوكنر ــ لا يوجد أي تقدم ، ولا يأتي شيء من المستقبل اطلاقا . الحاضر ليس امكانية مستقبلة شأنه شأن صديقي الذي أكون على انتظار لحضوره ثم يأتي . كلا ، الحضور يعني البزوغ دون مبرر ثم الغوص بلا قرار . هذا الغوص ليس رؤية تجريدية ، بل هو في داخل الاشياء نفسها . ان الامر يشبه كما لو كان فوكنر قد وضع يده على سرعة مجمدة في قلب الاشياء . وهذه السكينة المفلاتة التي لا يمكن تصورها في الامكان تاملها . ان كل شيء يحدث في رواية « الصخب والعنف » فانما هو شيء يحدث من قبل . ولهذا فالانسان عند فوكنر هو محصلة كلية دون مستقبل ، مجموع تجاربه الحرجة ، مجموع تعاساته . وفي كل لحظة تستطيع أن تجر خطا لان الحاضر ليس الا ضوضاء مشوشة ، ليس الا مستقبلا هو ماض . ورؤية فوكنر للعالم أشبه بالرجل الجالس في سيارة مكشوفة يتطلع الى الوراء ، فيرى في كل لحظة الظلال وبقع الضوء والتارجحات ، ثم بعد هذا ، بعد تأمل يسير ، تستحيل عنده الى أشجار وأناس وعربات . الماضي يتخذ نوعا مما فوق الحقيقة ، والحاضر الذي لا يسمى

والمغلات عاجز أمامه . انه مليء بالثغرات والماضي يتسلل منهـا .
والمونولوج الذي يستعمله فوكنر يذكرنا برحلات الطيران المليئة بالمطبات الهوائية . ففي كل مطب يرتد وعي البطل الى الماضي ثم ينبعث ليغوص في الماضي ثانية . والحاضر ليس موجودا ، بل يتكون ، كل شيء «كان». في رواية « سارتوريس » كان الماضي يسمي « الحكايات » لانهـا كانت ذكريات الاسرة ، ففوكنر لم يكن قد وجد تكنيكه بعدُ .

وفي « الصخب والعنف » يتحرك الحاضر في الظل اشبه بالمجرى المتسرب في الاعماق ولا يظهر الا عندما يكون هو نفسه ماضيا .

والماضي لدى شخصيات فوكنر لا يتخذ الشكل التاريخي ، فالامر هنا أمر انفعال لدى الشخصيات . فنظام الماضي هـو نظام المشاعـر القلبية . ومن الخطا الاعتقاد بان الحاضر هو ذاكرتنا عندما يكون الحاضر هو الماضي . فالتحولات فيه يمكن أن تجعله يغوص في اعماق ذاكرتنا .

هذا هو الزمن عند فوكنر . الا يفكرنا هذا الحاضر الذي لا يمكن التعبير عنه ، المليء بمعطيات الماضي ، هذا النظام الانفعالي ، عكس النظام الارادي العقلي ، هذه الذكريات ، انفعالات القلب هذه ــ الا يذكرنا كل هذا بالزمن المفقود والمستعاد عند مارسيل بروست ؟ أنا أعرف الفرق بين الاثنين ، الخلاص عند بروست قائم في الزمن نفسه ، في معـاودة ظهور الماضي . اما عند فوكنر فالماضي ليس مفقودا ، انه دائما هناك . والانسان لا يهرب من العالم المعاصر الا من خلال الوجـد الصوفي ، فالصوفي هو شخص يريد ان ينسى شيئا ، نفسه او اللغة . عند فوكنر يجب أن ينسى الزمن ، ان الزنجي المطارد في رواية « الضـوء فـي اغسطس » لا يحقق سعادته الغريبة المرعبة ، الا عندما ينسى الزمن .

لكن الزمن عند فوكنر كما هو عند بروست هو ذلك الشيء الـذي يحدث انفصالا . ان التكنيك الروائي عند بروست « يجب أن يـكون » تكنيك فوكنر . انه النتيجة المنطقية لميتافيزيقاه . لكن فوكنر رجـل ضائع ، وبسبب شعوره بالضياع يخاطر ويتتبع تفكيره الى أقصى نتائجه، ان بروست رجل فرنسي وكلاسي النزعة . والفرنسي ينسى نفسه قليلا فترة من الفترات لكنه يستهدف دائما ان يجد نفسـه . والفصاحـة والنزعة العقلية والتعلق بالافكار الواضحة هي التي أوجدت تشابها عنده بالسرد التاريخي .

لقد حاول معظم المؤلفـين العظـام المعاصرين : بروست ، جويس ، دوس ، باسوس ، فوكنر ، جيد ، فرجينيا وولف أن يحطموا الزمن ، كل بطريقته . بعضهم نزع عنه ماضيه ومستقبله لكي يـرده الى الحـدس المحض للحظة ، وآخرون مثل دوس باسوس جعلوه ذكرى ميتة مغلقة . اما بروست وفوكنر فبكل بساطة اطاحا به . لقد نزعا عنه مستقبله اي بعد الافعال والحرية . ان ابطال بروست لا تاخذ شيئا على عاتقها .. انها تضع الخطط لكنها لا تنفذ في الخارج وتصبح جسرا وراء الحاضر . انها اشبه باحلام اليقظة التي تتلاشى على أرض الواقع . وأبطال فوكنر

لا يتطلعون الى الامام . انهم يتطلعون الى الوراء والعـربة تحملهـم. والانتحار الذي سيأتي والذي يلقي بظله على يوم كوينتـن الاخير ليس امكانية انسانية ، ولم يواجه كوينتن للحظة واحدة امكانية « عدم » قتله لنفسه . هذا الانتحار هو جدار ساكن ، شيء يقترب منه الى الوراء وهو لا يريده ولا يستطيع ان يتصوره .

« ... يبدو عليك انك تعتبر الانتحار مجرد تجربة ستجعل شعرك أبيض في الليل حتى تتحدث دون أن تغير مظهرك على الاطلاق ... »

انه مصير ، قدر ، وفي فقد عنصر الامكانية لا يصبح له مستقبل . انه حاضر من قبل ، وفن فوكنر جميعه يستهدف الى الايحاء لنا بـأن مونولوج كوينتن ونزهته الاخيرة هي انتحاره المسبق . وهذا في اعتقادي يوضح الانفراق التالي : ان كوينتن يفكر في يومه الاخير عـلى انه ماض وهو أشبه بانسان يتذكر . لكن في هذه الحالة ، لما كانت افكار البطل الاخيرة تتطابق تماما مع انفجار ذاكرته وعدميتها ، فمن اذن الذي يتذكر؟ الاجابة المحتمة هي ان مهارة الروائي قائمة في اختيار اللحظة الحاضرة التي يحكى منها الماضي . وقد اختار فوكنر لحظة الموت النهائية . وهكذا فعندما تبدأ ذاكرة كوينتن تكشف ذكرياتها يكون قد مات من قبل . وكل هذا الوهم مقصود كبديل عن حدس المستقبل الذي ينقص المؤلف نفسه. وهذا يوضح كل شيء ، وخاصة لا معقولية الزمن ، فلما كان الحاضر هو غير المتوقع ، فان ما لا تكوين له يمكن أن يحدد عن تراكم الذكـريات. ونحن نفهم الان كيف أن الديمومة « هي تعاسة الانسان المميزة له » . لو كان المستقبل له واقع ، فسوف يجذبنا الزمن من الماضي ويقربنا مـن المستقبل ، لكن اذا أطحت بالمستقبل ، فالزمن لن يعود ما يفصل ، ذلك الذي يفصل الحاضر عن نفسه . الانسان يقضي العمر مناضلا ضـد الزمن ، والزمن أشبه بالحامض ، يتآكله من نفسه ويمنعه من تحقيـق شخصيته الانسانية . كل شيء عبث . « الحياة قصة يحكيها أبله مليئة بالصخب والعنف ، وهي لا تعني شيئا » .

لكن هل زمان الانسان بلا مستقبل ؟ أفهم أن زمن الذرة أو المسمار حاضر دائم . لكن هل الانسان مسمار مفكر ؟ ان الوعي يمكن ان « يوجد داخل الزمن » على شريطة أن يصبح الزمن نتيجة حركة يصبح بها وعيا . يجب أن يكون « زمانيا » كما عبر هيدجر . اننا لا نستطيع أن نستحوذ على الانسان في كل لحظة ونحدده على أنه « مجموع ما هو » . ان طبيعة الوعي تقتضي أن تقذف بنفسها في الخارج في المستقبل .

وهذا ما عبر عنه هيدجر بقوله : « القوة الصامتة للممكن » . انك لن تتبين داخل انسان فوكنر ، مخلوقا بلا امكانيات يمكـن تفسيره فـي ضوء مجموع ما هو عليه . الانسان ليس مجموع ما هو عليه ، بل مجموع ما لم يحصل عليه بعد ، مجموع ما يجب أن يكون عليه . ان الحادثة لا تزحف علينا كاللص حيث أنها ملكية لها مستقبل . وأنا أخشى أن عبثية فوكنر الموجودة في الحياة الانسانية هي من النوع الذي وضعه هـو بنفسه هناك . ليست هذه الحياة عابثة ، ولكن هناك عبثية من نوع اخر.

لماذا اختار فوكنر وعديد من الكتاب الاخرين هذا النوع من العبثية التي لا تعد روائية ومن ثم فهي غير حقيقية ؟ اعتقد أننا يجب أن نبحث عن السبب في الظروف الاجتماعية لحياتنا الراهنة . اظن ان يأس فوكنر يسبق ميتافيزيقاه . فبالنسبة له ، كما بالنسبة لنا ، المستقبل مسدود. وكل شيء نراه ونختبره يدفعنا الى القول : « لا يمكن لهذا أن يدوم » . ومع هذا فالتغير لا يمكن تصوره حتى على شكل شغب وفوضى . اننـا نعيش في زمن الثورات المستحيلة ، وفوكنر يستخدم فنه الشاذ ليصف عالما يموت شيخوخة . انني احب فنه ، لكنني لا اؤمن بميتافيزيقـاه . فالمستقبل المسدود لا يزال مستقبلا . انني مؤمن بما قاله هيدجر بـأن الواقع الانساني اذا لم يكن أمامه شيء واذا كان مستقبله مغلقا فـان فقدان الامل لن ينزع الواقع الانساني من امكانياته ، والامر بكل بساطة هو طريق « للوجود » في هذه الامكانيات نفسها .

القاهرة — مجاهد عبد المنعم مجاهد

الى نجمة الصباح

من اي نبع في براري الخيال
قد قطروا رسمك
من أي واد في مروج المحال
قد ابدعوا عطرك
يارقة السوسنة الوسنى
على ضفاف الغدير
ويا صفاء النبع فوق الجبل
يا نفحة الياسمين ...
ياسحر موال روته التلال
مضمخا بالحنين !
يا دمعة الحب بقلب السما
يا قطرة من ندى لا يباح
يا حلما طاف بقلب الدجى
بلله الفجر بطلّ الصباح
يا ... يا نجمة الصباح ..

*

يا نجمة الصباح ...
بيني وبينك المدى
مدى طويـل ..
والف جرح من جراحات الشفق
ياطول ماتنزو الجراح ...

يا نجمة الصباح
لو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى
يا هبة الصباح
يا هبة من عالم ضنين
لا يعرف السمــاح ..
لو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى
اغدو لمعبدك
ببابه المسحور وقفتي ..
لن الج الابـواب ..
لنورك الفريد يا حبيبتي
أرنو وابتهل !
أمسح الأستار في خدي
انشق الصفاء
انهل عطر الفجر يا حبيبتي
في نورك المعطاء .

لن الج الابواب ..
صلاتي السكوت يا حبيبتي
صلاتي ابتهال
تشعله الاشواق في مجامر
وعاؤها العيون
بخورها يعلو الى الذرى
بألف لحن من حنين ..
لحن بغير صوت
يعزفه السكون !
هل عطّر المعبد يا حبيبتي
هل سامرك ؟
هل وشح النور بعطر اسكرك ؟

*

حبيبتي حبيبتي
يا نجمة الصباح !
في الليل يا حبيبتي
يا نجمة الصباح ..
في الليل غشى الغيم ابراج الافق
وتاهت النجوم
في موجه الكتوم
والليل يا حبيبتي
اثقله السأم
وحط في أغواره سحائب الهموم
وعندما أطل الفجر يا حبيبتي
تعلقت قطيرة من الندى
بثوبه الشفيف ..
وكنت .. كالرؤيا
كحلم من اساطير القرون
ياهبة سحرية من عالم ضنين .

حبيبتي حبيبتي ...
من رشق الضياء في ثوب الصباح
من علقك ؟
وأي جني مهفهف الجناح
قد أطلعك
لؤلؤة وضيئة
من قلب اغوار البحار
في مثل حسنها الفريد
لم يلد المحار !
جوهرة درية
من قمة الجبل
في غابة مسحورة عجيبة الظلال
عذراء لم تعرف دروبها قدم
ودونها سبع من البحار والجبال !

حبيبتي حبيبتي ...
من رشق الضياء في ثوب الصباح
من علقك ؟!
وأي جني مهفهف الجناح
قد اطلعك
وعلق القلب بكل افق اطلعك ؟!

*

يا نجمة الصباح ..
الفجر غاب ، لم عطره الرهيف ثوبه الندي
وذاب في وهج الافق
والقيظ جفف الندى
وبدد الشفق ..
وغبت عن عيني يا حبيبتي
في زحمة النهار
في بهرة الضياء
في قسوة الالق
وضاعت الانغام في السوق الكبير

حبيبتي حبيبتي ..
ياهبة الصباح
يا هبة من عالم ضنين
لايعرف السماح ..
لو أنني في كل صبح يا ربيبة الندى
لو انني اراك
احمل في قلبي الندى
من نورك المعطاء !
سكينة تروى بدفق الفرح
نعمى الرضى والوصول
تهدهد الفؤاد يا حبيبتي
تنساب في دمي
شعرا سماوي اللحون
لو انني حبيبتي ..
لو انني أراك
فقط .. اراك ..

القاهرة

ملك عبد العزيز

بواعث التجربة الشعرية

بقلم ايليا الحاوي

لا شك ان وراء التجربة الشعرية، محاولة لفض حدود الاشياء، وتخطي الاساليب المنطقية التي يهادن بها العقل مظاهر الوجود، ويسالم رموزها، ويرضح لما يتضح وينجلي منها. ولئن كانت التجربة الشعرية تصدر، غالبا، عن باعث ذاتي، فان وراء ذلك الباعث الظاهر، جذورا خفية ترتبط بموقف الشاعر من الوجود ومن المعاني التي انيطت بمظاهره، وتقررت فيها، دون ان تهدىء من روعه وتوفي به الى يقين نهائي يسيغه ويركن اليه. وذلك، في معظمه، وليد ردة النفس على ذاتها، او بالاحرى وليد ردتها على العقل وسخطها على حدوده ومنطقه القاصر الذي يغرر به الوضوح وثورتها على حتمية العالم الخارجي واقداره ونواميسه ولغزه الثابت الرتيب. فالشاعر ينعم، حينا، بتقصي الاشياء ليستبطن اسرارها، لكنه يظل يشعر بالرغم من قدح الذهن والتقصي، ان ما ادركه يختلف تماما عن تلك السورة الغامضة التي تعتري نفسه امام حقائق الوجود ومظاهره. فالعالم اذ يقبل على دراسة الشجرة مثلا، يخلص الى حقائق مقررة لا لبس فيها. وهي، كذلك حقائق ثابتة، تكاد لا تتغير، لانها بعد ان ادركت ذاتها اوشكت أن تتحرر تحررا تاما من النفس. اما الشاعر فانه قد يفضي الى ما افضى اليه العالم من الشجرة ويدرك اساليب نموها وتاثير الزمن والفصول عليها الا انه لا يكتفي بذلك، بل يراه خارجيا، قاصرا، ويظل يشعر ان في الشجرة رمزا لم يلتقطه العقل ولم تقرره اساليب الاختبار والتجربة. وذلك لان العالم التفت الى الشجرة كشيء معزول عنه، مستقل بوجوده وطبيعته، بينما يلتفت اليها الشاعر كظاهرة حية، ترتبط بها نفسه، ويشخص فيها ملمح حي من ملامح لغز الوجود. فالشجرة تورق وتزهر وتثمر من علاقتها الحميمة برحم الارض والفصول. لكن الشاعر يلتفت الى اوراقها وازهارها من خلال تنازعه للوجود وتغدو هذه المظاهر كلها موضع تحر وتساؤل لديه. وبالرغم من انه يدرك البواعث المادية العلمية للزهر والورق والثمر فانه يظل يتحرى عن اسبابها الوجودية، اي عن غايتها من ذاتها وغايتها من الاشياء.

الفيض والحلولية

ولا فرق، بعدئذ بين مظهر واخر في يقين النفس بالرغم من الاختلاف العميق بينهما في اليقين المنطقي. لهذا لم يعد ثمة فرق بين البكاء والغناء، في ذلك اليقين العدمي الشاحب الذي طغى على نفس ابي العلاء، بالرغم من اختلاف ذينك المظهرين بل تناقضهما في اليقين العلمي وذلك لان الشاعر تجاوز عن ظاهر الاشياء وحدودها الخارجية وطبيعتها الزائفة ونفذ في احساسه القاتم العميق بماساة الوجود، الى توحيد ما هو مختلف، وتاليف ما هو متناقض، رابطا الجزء بالكل، والمظهر بالجوهر، وما هو كائن بما سوف يكون. وهكذا، فان التجربة الشعرية العميقة تصدر عن ذلك التوحيد الحي الذاهل بين ما تعانيه النفس في الداخل وما تبصره في الخارج. انه نوع من فيض النفس على الوجود واخضاع له لقدر الحياة والموت والبعث، وذاك الشعور الحاد بمصير الزوال والعبث. فليل امرىء القيس ليس في الواقع، ليل الطبيعه، وانما هو ذلك الليل ذاته، بعد ان حلت فيه روح الشاعر، ووحدت بين سواده وسواد الهموم، وصدرت الى العالم الخارجي لتبعث بعثا نفسيا بعد ان اتصلت بروحه من دون شكله ورمزه من دون معناه. ولعل هذا ما كان يشير اليه برغسون عندما قال ان الشعر يصدر عن الانفعال المبدع. ذلك ان العالم الخارجي، في مفهومه الشائع هو وليد اليقين العقلي وتلك المهادنه التي تجعل النفس ترضى بواقع الاشياء ومصيرها. ذلك العالم، هو عالم هادىء مطمئن حتى اذا ارتجت النفس وتعقدت، واخذتها حيرة الاشياء فانها تبعث في ذلك العالم المطمئن صور الشك والقلق، وتخرجه عن حدوده لتحيي مادته الجامدة وتشركها مشاركة حميمة بالمصير البشري. والواقع أن النفس، تحيا، ابدا، تحت وطأة العقل والحس وهذه جميعا ليست سوى جدران لسجن العالم وسور الحقيقة التي ترهق الانسان وتضنيه بثبوتها ورتابتها وانعدام التطور في رحمها. اما العاطفة فهي منفذ من سجن المادة والواقع وكوة تفتحتها النفس من جدار الكون الى عالم الرؤيا، حيث تنعكس ظلال العالم الحسي انعكاسا ايحائيا وجدانيا ذاهلا. لذلك نرى ان الشعر هو، غالبا، فرض لواقع النفس على واقع الوجود انه تجديد وتنويع له، وهروب من مطلقه الثابت ثبوت السام والجماد والعدم. لذلك ايضا، كان عالم العلم عالما واحدا، لا مباليا، لا يعي ذاته ولا يعي ما حوله لا تنمو خلاياه ولا تصيبه معاناة القدر والموت. وهو، في ثبوته، كأنما يرمز الى الياس واللاخلاص، وما الى ذلك مما يوري في نفس الانسان شهوة الانقراض والعدم. حتى اذا ثارت النفس على واقعها على رتابة العقل وحدود العالم الخارجي التي تطل باحداق متشابهة متكررة فان تلك الثورة تبدع من العالم الخارجي الواحد، عوالم متجددة متوالدة بتوالد اللحظات النفسية. فالليل الذي بدا لامرىء القيس كجمل من الهموم ينوء بثقله الرهيب يبدو هو ذاته لصلاح لبكي وكأنه «يحمل للبائس وعود الهناء، او كانه يبتسم ويتفتق ثغرا فثغرا على فجوات السماء» والواقع ان الليل لا يتبدل قط في حدود العقل والعلم، الا ان التجربة الشعرية المبدعة التي عاناه بها كل من امرىء القيس وصلاح لبكي اناطت به دلالة نفسية جديدة مبتكرة ونوعته وفجرت عبره ابعادا لم تتيسر لحدقة العلم القاصر والعقل الحسير.

بعث العالم المادي

وهكذا، فان وراء التجربة الشعرية محاولة لزعزعة العالم المادي المتجمد. وخلقه خلقا نفسيا يزيل برودة العقل وثباته وعجزه عن الرؤيا الجديدة التي تخرج الانسان من دوامة السأم في الوجود. فالمرء اذ ينظر فيما حواليه، لا

يقع الا على الرتابة والتكرار . كل شيء يحمل معناه الحتمي الذي لا قبل لنا برفضه او تغييره ، فكان ماهية الاشياء تحدنا وتكبتنا وتجعلنا نشعر انه لا حرية لنا تجاهها . فهي تفرض نفسها علينا من خلال العقل ،وتتخذ معنى لا تحيد عنه ، فكان العقل اذ اوضح معاني الاشياء ، حنط العالم وحوله ، جميعا ، الى ما يشبه الجماد الذي لا صيرورة له ولا تطور فيه . فالليل هو الليل منذ الاف السنين وكذلك النهار والضوء والبحر والتراب والشجر والمطر والبرق والرعد ، وكل ما في الوجود ، هو ذاته لم يتبدل منذ الاف السنين ولن يتبدل في اي حين من الاحيان . وهذه المظاهر التي لا يمكن ان تمثل الا ذاتها في حدود العقل ، والتي لا يمكن ان تتبدل وتجدد وتكتسب معاني مبتكرة في حدود المنطق ، ترهق وعي الانسان ولا وعيه وتسيطر عليه وتخذله اذ يشعر انه وجد في عالم كل ما فيه ينظر اليه بعين ميتة جامدة كعيني ابي الهول . انه عالم سئم متضجر من ذاته اصابه الركود ، وانعدمت فيه الحركة المبدعة ، فغدت مظاهره كهياكل عدمية صامتة تطل فيها جماجم الاشياء التي لا احداق لها ، ولا روح ولا بعث فيها . أجل لا نجاة للانسان من حتمية الاشياء وعبوديتها في طبيعة العقل والعلم والواقع . فالصباح الذي طلع امس ، هو ذاته الذي طلع قبله ، او منذ بدء الخليقة ، وهو يحمل معنى واحدا للعقل وقد ادرك ذلك المعنى غاية البداهة والثبات واستحالة التغير حتى غدت شمس الصباح وكأنها شمس اليأس والقنوط ، ترسل اشعة السأم والجمود في عالم الانسان المقهور المغلوب على امره . لهذا لا نرانا مغالين اذا قلنا ان عالم العقل ، هو عالم الانسان الموثوق ، الفاقد حريته ، المنحني عنقه ، عالم الانسان المختنق في قمقم الارقام والاحجام والمقاييس . اجل كل ما هو حولنا مستقل عنا ، لا يبالي بنا وهو يجثم بثقله الرهيب على ادراكنا . والانسان في وعيه ولا وعيه ، لا يطيق شعوره بهذا العجز المرهق امام حدود الاشياء واقدارها ، لانه يوري لديه حسا فاجعا بتفاهته وقلة شأنه ، وادراكا دائما لهزيمته واندحاره . وبالرغم من ان الانسان يتوهم انه سيد الوجود اذا بثبوت الاشياء ازاءه ، وجمود معانيها في عقله ، يوهمه أنه ادخل الى عالم جاهز نرتبط به ولا يرتبط بنا .

وهكذا فان مظاهر الوجود ، كلها ليست في الواقع سوى سور شتى لمنفى هذا العالم الذي استيقظنا فيه ، نعاني ونعي ونتوق ونتنازع وهو شاخص الينا دون احداق او ملامح ، ومحيط بنا بوضوح اشد قساوة من الظلمة وباستقرار صلد قاس اشد رعبا من التزعزع والهاوية . هذا العالم هو عالم اعجم ، ساقط ، خاسر ، غريب عنا ، انه عالم العلم والعقل والواقع ، عالم اليبوسة الذي لا عاطفة فيه ولا ميل او شهوة .

الحركة الظاهرة

لا شك ان في ظاهره ، حركة ، وفيه نوعا من التبدل الا ان ذينك الحركة والتبدل لا يغشيان الا الاشكال والالوان والاحجام ، كما ان حركته مقيدة ، متكررة بذاتها ، فهي شبيهة بالركود . فالانسان يدرك ان الصباح يولد في كل يوم ويموت في كل مساء ، وان الربيع يفد في موسمه ويخلفه الصيف وهذه الصيرورة المحتمة وذلك التخالف هما مظهران واضحان لسجن اليأس والسأم .

لهذا كله تعود بواعث التجارب الشعرية في معظمها الى ذلك التنازع الحاد بين العقل الذي يقبل بواقع العالم الخارجي ولا يأخذ منه الا ما يعطيه ،والعاطفة المتمردة الرافضة التي تحيا مكبوتة ضمن جداره . ولئن استسلم الانسان ، حينا وغلب على امره واندحر شعوره بالتفوق والقدرة على ابداع الاشياء وخلقها من جديد، فانه لا يعتم ان يشرئب ويعصى ناكرا عبوديته ، شاعرا ، عبر انفعاله ويقينه النفسي ، أنه حر حرية تامة ، تلك حرية الشعور والرؤيا التي تطلقه من عبودية العقل والمعرفة ويتيقن انه قادر قدرة تامة ، تلك قدرة الروح التي تفكه من عقال المادة والحس اللذين يتصلان بها ويعبران عنها .

الفن وتوق الانسان الى الحرية

لهذا لا نرانا مغالين اذ نقول ان الفن هو وليد توق الانسان الى الحرية وشعوره بها شعورا عميقا يفك عقال نفسه ، فينبري للاشياء يهدمها ويبنيها من جديد ، الفن هو تحرر من عبودية العالم وانتقاض لحتميته وجبروته ومحاولة للشموخ والتحليق بعد ان يستعيد الانسان جناحي حريته طليقين ، قادرين .

ولعل بودلير كان يشير الى ثورة الانسان على حتمية العالم الخارجي ورتابته اليائسة المطبقة ، اذ قال مخاطبا الموت :

ايها الموت ، ايها القبطان القديم\
لقد ان الاوان لنرفع المرساة\
هذا العالم يضجرنا\
واذا كانت الارض والسماء سوداوين كالمداد\
فان قلوبنا التي تعرفها ، هي ملأى بالنور والاشعة

وقد بلغت تلك الثورة القانطة ذروتها بقوله :

لا فرق بين النعيم والجحيم\
المهم ، ان نعثر على ما هو مبتكر وجديد

وهذه الابيات هي خير ما يمثل النزعة الرئيسية الاولى التي تصدر عنها التجارب الشعرية في شعور الفنان او في لا شعوره . انها نوع من التململ والضيق بعبء العالم الخارجي الذي يجثم بثقله التمادي الرهيب على وجداننا دون اي تبدل ويسطر علينا سيطرة تامة توري في النفس حيرة البعيد والجديد وتدفعها الى التمرد على تلك الحدود القاهرة . فظلمة الارض والسماء التي تحدث عنها الشاعر، هي ظلمة الواقع وعتمة اللبس والحيرة . ولعل احساسه بجمود الارض والسماء لم يتحول الى ظلمة ، الا ليعكس اليأس المطبق الذي انتهت اليه حيرته . الارض والسماء هما رمز للعالم الخارجي ، للوجود الثابت وطينته الكثيفة الشديدة الظلمة . اما الموت ، فانه معبر من الظلمة الى النور ، من سجن هذا العالم الذي يعيد ذاته والذي لا جديد فيه الى عالم مبتكر ، ابدا ، لا تطلع فيه شمس مظلمة كشمسنا ، ولا تبدو فيه نجوم منطفئة كنجوم سمائنا . فالشاعر يريد ان يفرض ذاته على الاشياء ويضيئها بنوره الخاص بينا هي تلبث مظلمة تعصاه ، ولا تكشف له عن اسرارها . انه يريد ان ينير العالم باشعة قلبه والعالم لا يستضيء الا بشمس العقل الثابتة ، الصامتة ، التي بلغت أشعتها غاية الوضوح ، وغدت لتفاهتها شبيهة بالظلمة والعقم .

وتر الشعر وتر غيبي

وهكذا يبدو لنا ان وتر الشعر هو وتر غيبي وان حدقته ، هي حدقة ماورائية ،تنفذ من طينة الاشياء الكثيفة الى الوجود الفعلي المختبيء وراءها . وذلك يعني ان الشعر

لايسيغ التقرير والوصفية لان الوصف هو رضوخ لما ظهر واتضح وفهم من الاشياء وهو يحيل الشعر الى نوع من النقل الذي يعيد بالالفاظ ماشخص شخوصا بصريا او عمليا او عقليا في المظاهر من دون ان يدعها تعبر في مصهر النفس لتستحيل بالانفعال الى رؤيا . ولئن كان البدائي في نظرته الاولى الحائرة الى الكون يغتبط باقتناص الشبه الحسي بين المظاهر ، فان الشاعر الحضري ، يرى ان التقاط وجوه الشبه التي تستقيم في حدود العقل ، هو تقصير عن ادراك الحقائق الكامنة المستسرة التي تحيا كالارواح الغامضة ، الخفية ، جامعة المظاهر برباط روحي خفي ، هو اكثر صدقا واشد عمقا من الرباط البصري الظاهر المبتذل . ولعله لا غلو في القول ان الشعر الوصفي وبخاصة عند الشعراء الحديثين ، هو احط انواع الشعر لانه يشير الى عجز الشاعر عن الحلول في روح الاشياء والانفعال بها انفعالا خالقا ، يفض قشرتها وينفذ من خلالها الى الوجود الحقيقي . وسوف نرى فيما بعد ، ان معظم الشعراء الحديثين الكبار ، يعبرون بالرموز ، وذلك لان الرمز هو وسيلة حية صادقة للتوحيد بين الداخل والخارج واسقاط الحدود بين عالمي الروح والمادة . ولقد قصر الشاعر العربي غالبا ، عن ادراك حقيقة الشعر من هذا القبيل ، فلبث يجول في حدود المادة او حدود المعاني منصرفا الى الغلو البصري القائم على الجزئية والحسية ، والواقعية التي يسيغها ويقرها المنطق ، من دون تلك الالتماعة النفسية التي لاتعبر عما شاهده الشاعر او فهمه ، بقدر ماتعبر عما عاناه واشرق له ، عندما انفعل وانذهل وقدر له ان يطل على اصقاع الوجود الروحي . فالشعر العربي كان يتجه الى المقابلة ، يدني الاشياء ويقربها ، بينما ينصرف الشعر الحقيقي الى ما تستبطنه وترمز اليه . الاول يغشى السطح بينما ينفذ الثاني الى الغور والاعماق .

العالم المعنوي والنظريه المثالية

ومهما يكن فلا نغفلن ان حتمية العالم الخارجي لا تقتصر على المفاهيم المادية والنواميس العلمية المقررة بل هناك عالم معنوي اجتماعي يطغى على نفس الشاعر التي ترفضه ، وتتنازع معه وتتشبث بذاتها ، لان تنازلها له يؤدي بها الى الشعور بالقسر والعبودية والعقاب . وهذا العالم هو اشد وطأة من العالم المادي ، لانه اشد ارتباطا بمصير الانسان وترجحه الفاجع بين القيم ، وبخاصة قيم الخير والشر والكفر واليقين وما الى ذلك من مظاهر السلبية والايجابية .

ولقد كان اصحاب المذهب المثالي يعتقدون بتأثير نظرية الكاترتيس ، ان الادب هو وسيلة لتطهير النفس وتهذيب الخلق والترغيب حتى طغت النزعة الخلقية على الادب واستأثرت بطبع الاديب ، فجعل يحور الموضوع ويوقعه ويقسره ، لتنتصر ، في النهاية ، الفضيلة على الرذيلة . نشهد ذلك في المسرحية الاتباعية حيث كان الادباء يسوقون اشخاصهم في خط نفسي مستقيم، كانهم مسيرون فيه مجبرون عليه بارادة خارجية ، مكرسة وليس بحتمية داخلية في نفوسهم . وقد جعل هؤلاء يجارون سنة لاتتغير ، حتى بتنا نتوقع النهاية منذ البداية .

وآفة هذه النزعة المثالية انها تخالف غالبا مجرى الحياة حيث ينتصر احيانا ، الشر على الخير والفساد على الصلاح . لهذا جاءت الواقعية تقول ان الفن ليس تجميلا للواقع ، او تحويرا له وفقا للمقتضيات الخلقية والاجتماعية ، وانما هو نزوع منه وانفعال بحقيقته، اكانت قبيحة شريرة او حسنة صالحة . فغاية الفن ان يعبر عن ذاته ، من دون ان يدع القيم الاخرى تقتحمه وتشوهه ، وتصرفه عن حقيقته . وذلك يعني ان الفضيلة والرذيلة تتساويان في الادب ، لان الادب يقيم من الناحية الفنية الجمالية ، وليس من الناحية الخلقية الاجتماعية .

ولعل شكسبير ادرك ذلك في حدسه المبدع : فهو بالرغم من توقعه للمجرمين مصيرا منكرا نراه ينجرف احيانا كثيرة بالحس الواقعي الوجودي المفجع فتتساوى لديه الرذيلة بالفضيلة ، عبر الانفعال المأساتي ، ويتخدر لديه الوعي الخلقي الذي يقبض على المسرحية من الخارج فنرى الاشخاص الفاضلين يلاقون في مسرحياته ، مصيرا لايقل فاجعة عن مصير الاشخاص الشريرين . لذلك انتهت مسرحية هملت بمذبحة مروعة تساوت فيها مصائر الاشخاص في خضم الفاجعة وظهرت الحياة بكل مافيها من عنف الواقع الذي لايخضع لاحكام الاخلاق والعقل ، بقدر مايخضع لاحكام الاهواء المهووسة المتمزقة .

ونشهد هذه الظاهرة ، أيضا ، في الرواية وبخاصة في روايات بلزاك وفلوبير ومن اليهما ، حيث يتكاثر عدد الاشخاص المشوهين وذوي العاهات ، ومياسم الضعة والمنكر ، والمدموغين بالجريمة والمسيرين بالعقد النفسية . ومعظم هؤلاء ينجحون وينحدرون ، وفقا لطبيعة الواقع والتطور الداخلي للعمل الفني ، وربما راينا بعض هؤلاء ينجحون من دون الاشخاص الصالحين ، كما نرى في رواية « أوجيني غراندي » . ولقد كان ذلك كله مظهرا لاستقلال التجربة الادبية وتحررها من القيود الخلقية المطلقة ، وبخاصة متى كانت هذه القيود خارجية ، اصطناعية ، مفترضة ومقحمة اقحاما مقيتا على الواقع .

الخير والشر

ولا نحسبن بذلك ، اننا نذهب مذهب الاصمعي في القول أن « الشعر نكد بابه الشر فان دخل في الخير ضعف» فالفضيلة حرية ايضا ، ان تخصب الانفعالات الفنية وتفجرها لكنها تبدو في ظاهرها اقل قابلية لذلك من الرذيلة ، لان الخير هو رمز للايمان والطمأنينة والرضا بواقع المصير والوجود . فهو يقبل بالاشياء ويتفاءل بها ، ويهدىء من روع النفس ويحررها من الرعب والحقد والثأر والشعور بالنقمة والتحدي ، وما الى ذلك مما يتنازع به المرء مع مصيره وعقله محاولا ان يفرض ذاته على الاشياء بدلا من ان يرضخ هو ذاته لما تفرضه عليه . اما الشر فهو الذي يبعث الشك ويحيل التفاؤل الى نوع من الشعور بالتخلي والعبث والهاوية ، وهو الذي ينقض حدود الاشياء ويرفض معطيات العقل والضمير ويزرع البلاء والخراب في النفس وهو كذلك الذي يغشى العالم الهادىء المطمئن بسور الارتجاج والتشويه ، مبدلا ملامح الاشياء مفككا اوصالها ومغيرا أحجامها واقدارها ، حتى يحيل روضة الحياة الى بلقع عاله عالم الفساد والانحلال .

تقاطب الخير والشر

ومهما يكن ، فان الخير والشر يتقاطبان ويتشادان ، يكاد لايبعث أحدهما الا بموت الاخر ويكاد لايموت حتى يبعث من جديد . فهما ابدا في مد وجزر يدويان في النفس ويحركان أعصارها ، ويبقيانها في حالة يمتزج فيها النور بالظلمة ، فلا تبدو فيها هياكل الاشياء وملامحها

الواضحة ، بل اشباحها وظلالها ، أي اطياف التجارب الشعرية . لهذا ايضا لا نبرح نقول ان وراء تجربة الشر صراعا دائما مع الخير ، وليس تعبير الشاعر عن أزمة الشك والشر في نفسه ، الا ايعازا قاتما غير مباشر بان عصب الخير والفضيلة لم يمت في نفسه ، وان كان قد وهى وتخدر واستسلم . فالشاعر لايعبر عن يقين الشر او يقين الخير بل عن تصارعهما . والشعر يتولد من عراك النفس وليس من مهادنتها ، انه النجيع الذي يسيل من جراحها. ولعل اكثر الشعراء انصرافا للتعبير عن الرجس والمنكر واللعنة ، يظهرون صورا كثيرة من تلك الازدواجية . ففي شعر ابي نواس ، تردد دائم على امور البعث والعقاب والحدود ، وهو لاينفك يجادل ويتنكر لها ، مظهرا بطلانها، وسخف من يتبعونها . ولقد كان ذلك كله ، اشارة واضحة الى ان باعث التجربة في شعره ليس يقين الشر ، بل توزعه وترجحه بينه وبين يقين الخير . فالتنازع الخارجي مع الدين ، هو رمز للتنازع الداخلي بين الرذيلة والفضيلة . وكذلك ازهار الشر في شعر بودلير فهي لم تصدر عن الرذيلة في نفسه بقدر ما صدرت عن اندحار الفضيلة امام ذاتها وانهزامها انهزاما وجوديا قانطا بتأثير شعور بودلير بالعقم والعبث ولا جدوى المصير البشري . فالزهور هي زهور الشر ، اما الجذور ، فهي جذور الخير .

شعراء اللعنة

وهكذا ، فان شعراء اللعنة هم المخذولون ، الشاعرون بالسقوط والتخلي واللارجاء وهم يمثلون انتصار الاهواء والميول والغرائز الغامضة على العقل المترص والفضيلة القانعة بذاتها ، بعد ان تقتحمها التجارب ، فتشك بذاتها ويستبد بها القلق ، فتتزعزع وتوشك ان تزل وتهوى . ولكم يؤمن المرء بالفضيلة ، ويعجز عن تحقيق ما آمن به . فهو يعانقها في احلامه بينما يتعفر في واقعه بالرذيلة ،ويكاد لاينهض حتى يقع من جديد ، ويكاد لايقيم اعراس الخطيئة حتى يشيع في نفسه حس الاندحار والهزيمة والندم . ومتى غدا الانسان ، هكذا موثوقا ،قيدا يحمل صخرة المصير على كتفيه يكاد لاينهض الى الذروة ، حتى يسقط الى الهاوية ، عندئذ تتفجر التجربة الادبية من حنينالنفس الى عدن الفضيلة ، وهي تشعر بجحيم الخطيئة والندم . هناك اشخاص يسقطون وينعمون بسقوطهم لانه يمثل يقين الكفر ، وهناك من يسقطون بالرغم منهم ، ويتداعون ، في نهاية الاعصار ، كالانهيار والزلزلة . وسقوط هؤلاء هو نصف سقوط ، لانه انحناء للواقع والقدر وقسرا . هؤلاء هم الساقطون المعذبون ، الذين تخلى عنهم اليقين ، وخذلتهم ارادتهم وفجعوا بمثلهم، وقد صدرت عنهم التجارب بصدق الجرح والانين .

سور الانشقاق والانفصام

وهكذا يظهر لنا اخيرا ، ان الشعر رغما عن تحرره من المقاييس الاخلاقية من الناحية النظرية ، فانه يبقى مقيدا بها اشد التقيد في الواقع ، اذ ان التجربة الادبية لا تبعث ولا تخصب، الا عندما يحدث تأزم اخلاقي مصيري في وجدان الاديب يؤدي به الى اللبس والحيرة . فالاخلاق للاديب ، هي كالواقع ينطلق منها ويتنازع معها وفي أحيان كثيرة يتخطاها . ولئن كان الاثر الادبي لايقيم بمقياس الرذيلة والفضيلة فانه يقيم بمدى ارتباط التجربة الادبية بمصير الاديب والمجتمع وما الى ذلك من قيم نفسية واخلاقية وحضارية .

لذلك لاننفك نرى أن من بواعث التجربة الادبية ايضا ذلك الاصطدام بين ذات الشاعر التي تريد ان تحقق ذاتها والواقع الاجتماعي ، اي واقع الاخلاق والعادات والتقاليد الذي يصيبها بالكبت ويحيل رغائبها ويوجه سلوكها . ولئن كان التوافق بين الذات الفردية والذات الاجتماعية يبعث في نفس المرء الشعور بالغبطة والرضا ، فان الاصطدام بينهما يبعث في النفس سورا عظيمة من سور الشقاق والانفصام ، وتمزقا وبؤسا بين مد الاشياء وجزرها ، بين اليقين والشك ، بين التقليد والتجديد ، وما سوى ذلك من مظاهر الخصام بين نفسية الفرد وبيئته . وبالرغم من ان المرء يتكيف وفقا للبيئة وينحني لها ، فانها تبقى في ضميره المظلم ، وفي لا وعيه ولا شعوره ، احساسا غامضا بالكبت والقهر وانعدام التطور . وبدلا من ان تكون المجال الحيوي الذي تتحقق فيه الشخصية ، فانها تنقلب ، غالبا الى عائق لها يسفح احلام الاديب ويعفي على مثله ويقيده تقييدا مرهقا بالواقع .

الفشل ونقصان الذات

وان من ينظر في البواعث الخفية للتجربة الادبية يتحقق له ، ان وراءها صراعا دائما بين الفرد ومجتمعه واحساسا راغما بالهزيمة والفشل ونقصان الذات ،واحساسا حادا بمستحيل الاشياء ورفضا لحدودها وامتناعا عن الخضوع لها . والادباء الكبار هم الذين يحملون احلاما لايسعها مجتمعهم ولا يسيغها ولا يقوى على متابعتهاواللحاق بها ، فيشعرون بالانفراد والغربة والمستحيل ويحيون في عالم فني ، تمحى فيه الحدود بين القوة والفعل او بالاحرى تتحد فيه القوة بالفعل وتحقق ذاتها بذاتها ، بعد ان تعجز عن ان تتحقق تحققا طبيعيا .

هكذا ، فان في اعماق الازمة الفردية قضية اجتماعية كما ان في اعماق الأزمة الاجتماعية ملتقى الازمات الفردية والتجربة الادبية تنشأ فردية آنية جزئية ، لكنها لايمكن ان تبلغ مداها وتحقق ذاتها وتوفي الى ذروتها ، الا اذا خرجت عن حدود الفرد الى المجتمع ، ومن الواقع الخاص الى الواقع العام وغدت المشكلة في نفس الاديب رمزا للمشكلة في ضمير الانسانية ، لان المجتمع هو مجال تكامل التجربة الادبية ، كما انه هو مجال تكامل الفرد ، والاديب لايمكن ان يدرك الابعاد الحقيقية لتجربته ، الا اذا بلغ الابعاد الحقيقية التي ينطوي عليها واقع مجتمعه .

وطأة المجتمع على الفرد

ومهما يكن ، فان نظرية فرويد في الباعث الفني ، تظهر لنا وطأة المجتمععلى الذات الفردية ،وتظهر ان التجربة الادبية تصدر غالبا ، عن ذلك الانفصام الذي يتولد في النفس ، عندما تحاول الذات البدائية الاولى أن تتحرر من الذات الاجتماعية المتطعمة بها ، والتي لاتبرح تصدها وتكبتها حتى تتلفع بالاسى وتشعر بالقهر والتحدي ولا تعتم ان يغشاها الوهم ويختلط عليها الواقع المستحيل ، فتنطلق من سجنها ، سجن المنطق والفهم والتقليد لتتنفس بشكل غامض فيما يقوله الشاعر ويشعر به ويخوض فيه . ان الصراع الحي القائم بين الذات البدائية الاولى والذات

الاجتماعية ، بكل ما فيه من عنف الغريزة واندفاعها ولا ارتدادها وبكل مافيه من التحدي والرغبة وما ينطوي عليه من بعث بعد موت وانتفاض بعد ركود ، هو الذي يبعث القلق ويحرك اعصار النفس واغوارها الهادئة باعثا فيها ذلك الانفعال الخالق الذي يبدع به الانسان العالم من جديد. لهذا لاتنفك نرى ان الحركات الفلسفية والشعرية الحديثة تهدف ، في معظمها الى تحرير الفرد من طغيان المجتمع عليه والعودة به الى احضان حريته الاولى عندما لم تكن نفسه تعاني الكبت والحرمان ولم تكن تنطوي على ذاتها ، بعد ان يصدها الواقع . وليس تاكيد الوجوديين أن الوجود هو سابق للماهية الا محاولة لفك عقال النفس ، مما ترسب فيها وتراكم عليها ، بعد ان خرجت من عدن الفردية التي تحقق ذاتها بذاتها ، من دون المجتمع الذي وجد اصلا ، ليسر تكاملها ، فاذا هو يحد ذلك التكامل ويصده ، ويستبد به . وليس ماتشهد في ادب السرياليين من تعبير تطغى عليه الفوضى ويشيع فيه الهذيان ، وتنحل خلاله الروابط المنطقية وليس ماتشهده ايضا ، من تصريح بتسمية الاشياء التي يحرص المجتمع على كتمانها او الاشارة اليها بغموض بالاضافة الى ازالة الحدود الاخلاقية ازالة تامة من حدود التجربة ، ليس ذلك كله الا ثورة على المجتمع ، وما ينتسب اليه او ما يتولد منه ، من قيم كالفكر والمنطق والفضيلة وسائر المقاييس والحدود ، انها عودة لحالة التشويش البدائي عندما لم يكن المنطق قد احكم نظام التفكير الذي يعجز عن التعبير عن حقيقة النفس وعودة الى الحرية البدائية ، عندما كانت النفس تحيا في غريزة الاشياء التي لا يعيقها عائق . لهذا كثرت في ذلك الشعر سور الشذوذ والهلسنة ، وطافت به احداق راعبة غريبة شاحبة ، وذلك لان الفكر المرضي ، كما يقول بلونديل ، هو فكر لا اجتماعي او بالاحرى فكر انحلت فيه الروابط الاجتماعية . ومعظم الاثار الادبية التي تتناول الحديث عن المجتمع ، هي محاولة لرفضه واصلاحه وتخطيه والنهوض به من واقعه الى مثال يتوق اليه الاديب ،اكان ذلك خيرا ،كما في ادب روسو ام شرا كما في شعر ابي نواس . فالادب الكبير ينطلق دائما ، من الواقع الاجتماعي ، لكنه لايعتم غالبا ان يثور عليه ، ويأنف منه او يرتد عنه . شهدنا ذلك في ادب الوجوديين والسرياليين والرومنسيين ، حيث نرى الهموم الفردية تسمو وتكبر وتتضخم حتى تتقمص الهموم الاجتماعية ويغدو تنازع الفرد مع نفسه شبيها بتنازع الفرد مع المجتمع . وهذا ماكنا نشير اليه ، سابقا ، اذ قلنا ان الانفصال قد يبدأ فرديا ، الا ان نموه النفسي والفني يجعلانه في النهاية اجتماعيا ، لان مشكلة الفرد توهم انها في نفسه ، بينما هي في الواقع في مجتمعه .

الادب الذهني

ومن هنا يجيء حكمنا قاسيا على ذلك النوع من الادب الذهني الذي يعزل تجربة الاديب في المطلق ويؤلف بيئة فردية فكرية في الوهم ، يعبر عنها بما عرف في تقليد المعاني والصور التي تحدرت اليه ممن سبقه ، محاولا صقلها وتزيينها وبلورتها ، بعد ان يقطع كل صلة بينها وبين نفسه او بينها وبين رحم العصر الذي ينبغي ان تغتذي منه . ومثل ذلك الشعر يثير بالدهشة والغرابة وقدرة الشاعر على توليد المعاني وتعميتها لكنه لايؤثر تأثيرا نفسيا عميقا لان الشاعر لايتمثل فيه مايعانيه في واقعه ، او يتنازع به مع عصره . وذلك يعني ان مثل ذلك الادب لايرافق الانسان في محاولته لتحقيق نفسه عبر الزمن . هناك ازمة دائمة هي ازمة الوجود وهي تتخذ اشكالا مختلفة بالنسبة للبيئة والعصر ، ولا تبدو حية صادقة ، الا اذا واجهها الاديب من خلال بيئته وعصره ، دون ان يتخلى عن السمو بها الى الشمول والمطلق . ومعظم الاثار الادبية الخالدة تعكس مشكلة العصر لان مشكلة الانسان بالوجود لاتتخذ شكلا وجدانيا انسانيا الا في حدود المكان والزمان ، أي في حدود البيئة والمجتمع .

وهكذا ، فان نزاع المرء مع نفسه يتطور ويمتد ويتسع فيظهر وكأنه انعكاس لنزاعه مع المجتمع ، كما ان نزاعه مع مجتمعه ، يتطور ويمتد فيغدو رمزا لتنازعه مع الوجود والقدر والمصير . فالتجربة الشعرية تنطلق من الواقع الفردي ، لكنها تكاد لاتنتزع الى التكامل ، حتى تعانق الواقع الاجتماعي وتحل فيه ، وعندما تحاول ان تبلغ ابعادها القصية وتدرك كليتها تغدو ميتافيزيقية ، متخطية الفرد وبيئته ومجتمعه ، الى المصير الانساني المطلق ، دون ان تتخلى عن تقمص الواقع الفردي والاجتماعي ، او تقع في التجريد العلمي الفلسفي .

مدام بوفاري

ولعل ذلك ينطبق على التجربة الشعرية كما ينطبق على سائر التجارب الادبية . فمدام بوفاري لاتمثل ذاتها بقدر ماترمز الى اوروبا كلها ، بجميع مافيها من خدع المظاهر والتجديد الذي ينطوي على الاباحية والرذيلة وحب الشهوات والرغبة الشبقية بالترف والغنى . لقد كانت هذه المراة تتظاهر بالفضيلة والرصانة حتى ينخدع بها الناظر لتفننها في اخفاء روغانها وسوء طويتها ، وكذلك حضارة اوروبا فقد كانت توهم بالجمال والعظمة عصرئذ بينما كانت ترضع في الحقيقة ثدي الخطيئة ، وتعيش سرا في رحمها . وبذلك يكون الفرد قد غدا رمزا للمجتمع او تكون مشكلته قد توحدت معه واصبحتا مشكلة واحدة . فمشكلة مدام بوفاري هي بنفسها وبأحلامها المحرورة المريبة وهي بالاضافة الى ذلك مشكلتها بمجتمعها الذي غذى تلك الاحلام المشبوبة ، وغرر بها ، وبعد ان أوهمها بنعيم الاشياء ، اذا به يقذفها ، في النهاية الى جحيمها .

ايليا الحاوي

العودة الى الريح

صامت ظلي على سور المدينه
تعبر الريح به ، خجلي ، حزينه
هرئت اظفارها الريح
وصارت عفنا ، ذلا ، سكينه
طالما هزته ، مدت نابها الوحش اليه،
حلمت أن تنبت الانياب في عينيه
تكسو صدره شوكا ، يديه

*

بيعت الريح ، وصارت «وصفة» في صيدليـه
ذهبا ، وهج كراس ، بربريه
العبائيات حاو ،
يخرج المسمار من فكيه سيفا وحمامه
خطبا تنهل كرباجا ، وتنحم وجوها حجريه
ـ انا لا اعرفها تلك الوجوه الحجريه
ـ انت منها ،
يطحن الصوت جبيني
أنت منها ..
حينما رحت تغني لعصافير المساء
غارقات في شبابيك العذارى
كانت الاغنيه العمياء تمشي
عبر قضبان الزنازين ، وأمواج الدماء
او لم تشتم في الاحرف طعم الموت ،
طعم المومياء ؟
آه .. هل تنجيك جدران النوادي المخملية ؟
حينما تبحر في نهدين ، في طاولة خضراء ،
في كذبة سكير غريب !
ولدى الباب،برجليك ترد الطفلة العمياء
لو مدت اليك «اليانصيب» !
خدرا كانت اغانيك ، جدارا ، مسرحيه
تحجب الجلاد ، والسكين
تخفي حشرجات الابرياء
تخنق الصيحة في ليل الصحـاري الهمجيه
ببريق الجن والويسكي
واكتاف النساء التافهات
والعيون الفارغات اليابسات !
انت لا تلمح في الشارع ،
غير العطر ، والضوء ، وسيقان النساء
اخر الليل هنا ، من يرتمي
كالكلب ممطوط العياء ؟
باحثا بين القمامة
عـن بقايا كسرة ، قشرة بطيخ ، حذاء!

*

ـ آه دعني ..
لست اعمى
او لم تقرأ بعيني انخذال الخائبين ؟
كان وجهي السوط ،
والصدر الذي مات على السوط ،
انا مسخ الضحيه
لم تكن عيناي غير الحب، حب البشريه
غير امال عذاب البشريه
ـ اين عيناك ؟
ارى مستنقعين ..
وارى وجهك كرسيا بمقهى
يا صدى جيل المقاهي
جيل اشباح الرجال الخائبين
من ترى سمركم ؟
نشف امواج العروق ؟
ورمى فيها خيالات الطواويس ،
الاكاذيب ، الخمور
واحال اللحم فيكم طحلبا هشا ، فطور
صير الاعظم عيدانا من القش، بثور
فغسلتم صدأ الايدي ، صرختم
« فليكسر بعضه الفخار ،
من نحن لننفخ
قطعة الطين ، نكور
هذه الارض ونرمي فوقها نسلا جديدا؟
نحن اغلال العبيد ..
حين ثرنا ، وسجنا
وصبغنا الارض بالدم ، مضغنا قلبنا
ماذا فعلنا ؟
او يكفي ان تصيحوا
نحن جيل الخائبين
لتردوا الريح عن ابوابكم ، والجائعين؟
للموا اظفاركم عن عنـــق الميت ـ الضحية !

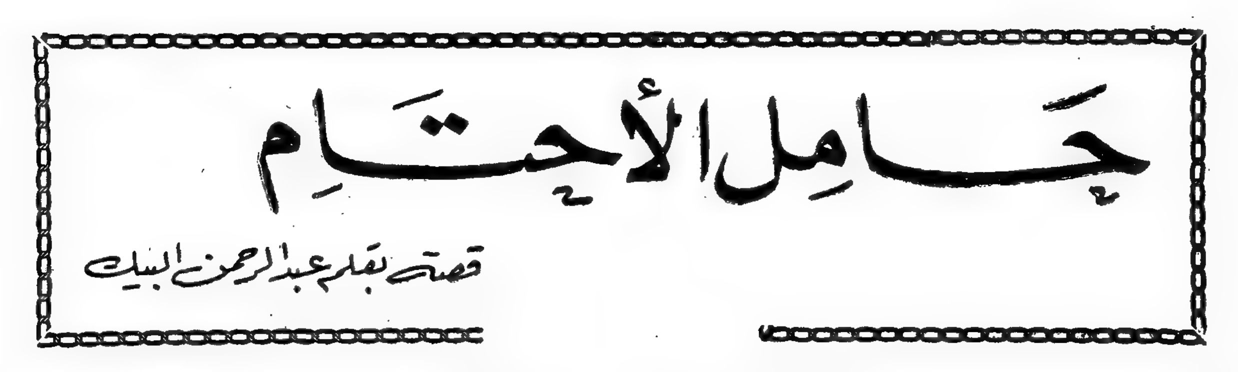
*

هارب ظلي من رعب الوراء
اصدقائي لم يعـودوا اصدقائي
ذكرياتي لم تعد غير هباء
صار وجهي غابة ، صار غنائي
صرخة وحشية من كبرياء ..
خلني ، دعني ، اعفـن
خلف صمت الموت في ظل الجدار
لا تزح هذا الجدار ..
خلني ، لا تزرع الريح ، فصدري
لم تزل تنقره بومة عمري
آه تكفيني انا بومة عمري

*

ارى تقتلني الريح اذا انزاح الجدار ؟
«ابنها الشاطر» هل تعرفه
هل تذبح العجل لعينيه انتصار ؟
رب ... ما هذا ؟
شعاع الشمس ؟ صوت الريح ؟ انفاس النهار
لم اعفن بعد !؟
لما تستجل عيناي ، اعراقي ، غبار ؟!
ـ انت مني
تغسل الريح جفوني
انت ابني
يابس صوتي ، لساني طار مني
امي الريح ، اعيدي لي لساني
ارجعي سيفي ، حصاني
صيري خطوي ربيعا
وفتوحاتي اغاني ..
علميني ، ان ارد ، العفن الهاجم ، عنك
وازرعي صدري في صحراء شك
ارجعي فأسي
فهذا الشجر اليابس ما زال بقلبي
وجليد الليل دربي ..
من انا وحدي ،
اذا لم يحبل الليل بشعبي ؟!

رفيق خوري



لم اكن تلميذا نجيبا في حياتي الدراسية ، كما لم تكن ملامحي ، وانا صغير ، تنم عن اي مغزى . وبالاجمال فقد كنت موجودا في الحياة من الناحية العددية ، اما من الناحية الفنية ـ كما كان يقول ابي ـ فقد كنت مفقودا .

ولقد سببت لوالدي خيبة امل مزمنة ، ذلك انني لم احقق آماله، ورغم ان ذلك قد حدث بدون قصد مني الا ان والدي اعتبر موقفي هذا بمثابة خرق لسنة الطفولة .

والامر الذي كان يؤرق جفنيه ، ويبعث في نفسه المخاوف ، هـو انني في طفولتي ، بل وخلال عشرين سنة انقضت من عمري ، لم اظهر لوالدي اية موهبة تطمئن قلبه . وكان هذا الانحباس العاطفي يثير مخاوفه لانه كمسؤول امام المجتمع كان يخشى على سمعته ويخاف من ان اقـدم على عمل لاراعي فيه حرمة شيء ، ذلك انه كان يعتقد بانني خلقت في الحياة من اجل ان اقترف عملا على حين غرة فانزل الاذى بالاسرة جمعاء. اضف الى ذلك ان هذا الواقع الذي يحيط بي سبب لابي الما شديـدا لانه كان يامل ان يستغل عريكة طفولتي اللينة فيكيفني وفق منهج رسمه في مخيلتي منذ ان بدات احبو . وكان يعتقد ، مع كل اسف ، انني سوف اكون الشخص الذي يريد . والامر الذي حدا به الى هذا الاعتقاد مشاهداته الخاصة عن الانسان المعاصر الذي لم يعد يقف حيال المواثق مكتوف اليدين .

وهكذا عاش في سعادة وبحبوحة من الرخاء حتى غاية دخولـي المدرسة الابتدائية ، وكنت وقتئذ قد بلغت الثامنة من عمري .. ومنـذ ذلك الحين بدا عصر الاكتشافات ، اذ اخذ ابي يرى في شخصي افاقا مسدودة لا امل في ولوجها . وعند ذلك لم يعد يحدث الناس بالمزايا التي كان من المفروض ان تظهر عندي في سن مبكرة . فلقد تورط ذات مرة واعلن انه سيخلق مني رجلا مرموقا ، وان غايته تنحصر في جعلـي شخصا تتركز حوله الانظار ويقصده الناس لقضاء حاجاتهم ، وربمـا لو ساعدت الظروف لعمل على جعلي ملكا .

لم يكن والدي يغالي ولا يشتط في الخيال ، لان من حق اي انسان ان يفكر كما يشاء وان يتخيل مايشاء . خصوصا وانه كان في تلـك الاونة يدير محلا لتوزيع الطحين ، كان ذلك ايام الحرب . ثم اصبـح بعد الحرب مختار الحارة وقد اسند اليه هذا المنصب بسبب احتكاكه مع الناس ، وبسبب اطلاعه على خفايا اعداد افراد الاسر .. حتى قيـل فيه ان تقديراته ادق من سجلات الاحوال المدنية ومنصبه هذا ، كمختار يتقاضى ربع ليرة عن ختم شهادة حسن السلوك ونصف ليرة عن ختـم استدعاء الهوية الشخصية ، حفزه لان يطلب لي العلا . وكان حافزه هذا قانونيا وثوريا في الوقت ذاته ... ولكن الحظ لم يحالفه .

وهو في سبيل اعلاء شأني والحفاظ على كرامتي جند نفسه لخدمتي فاخذ يجري ارتباطات مع الاساتذة الذين يعرفهم من اجل اعطائي مزيدا من الدروس ، وكان يبغي من ذلك اظهاري بمظهر التلميذ الملهم الـذي يجيب على اسئلة الاستاذ بوحي من نفسه ، وكان والدي يعتقد بان هذا المظهر لابد له من ان يجعل التلاميذ يخشعون لمعلوماتي وبالتدريج سـوف يقسرهم على الالتفاف حولي فيمنحوني ثقتهم اثناء الانتخابات ..

وكان هؤلاء الاساتذة الذين اخذوا يرمونني بالنظرات مفترضين انني سوف اتجاوب مع جهودهم ، يرهبونني ويثيرون في نفسي الخوف . لانهم قبل ان يتعرفوا علي كانوا يظنون ان مسالة افهامي المعلومات هي مـن البساطة بحيث انهم لن يحتاجوا الا لاشغالي بموضوع ما ومن ثم ينصرفون هم الى شؤونهم فلا يضيعون الوقت معي ، ولانني في الوقت ذاته كنت اعتقد ان تلك الجمهرة من الاساتذة سوف تتغلب على عقدة الفهم عندي. ولكن ثبت العكس وخاب رجاء كل منا في الاخر . ومنذ تلك الايـام وقع والدي فريسة القلق واخذ ينظر الي بعين حاقدة وفي احيان اخرى كان يحاول مراقبة اوضاعي آملا ان يرى قبسا من نور خلال معضلتـي العاطفية والفكرية فيعمل على تنميتها بكل ما اوتي من قوة ، خصوصا وانه يستطيع تنفيذ ارتباطاته مع الاساتذة في اي وقت شاء نظرا لصلاحياته كمختار وكموزع للطحين .

اذكر انه اثناء طفولتي كنت افضل الاستماع دون ان المس في نفسي قابلية لان اتحدث في اي موضوع ولا ادري سببا لذلك . وكان النـاس يكثرون من تعليقاتهم حول ذلك المستقبل الذي يصوره والدي لهم . ولكنني كنت لا اجيب وكان هذا السكون يخرج والدي عن صوابه فبينما كان يرجو مني ان اتصدى لهم واجابه هجماتهم نظرا لانه كان يتوقـع ان الاقي ذات الموقف عندما شاشتغل في السياسة ، كنت اتوجه عكس آماله ... فاسكت كلما سئلت واشيح بطرفي كلما توجب علي الجواب .

وكانت مسالة بصري شغلي الشاغل ، فانا لم اكن املك حدقتـين متناظرتين ، بل ان الحول كان ظاهرا فيهما ، ولقد عالجهما ابي منذ كنت صغيرا ، ولكنه لم يفلح في اعادتهما الى طبيعتهما . ومنذ ذلك الحين اصبحت ارى الاشياء مائلة ، وانه يترتب علي ان اقبض على الاشياء مرتين مرة امسك بها الهواء ومرة اخرى احظى بمسك الاشياء .

وفي سن السابعة مر شعر راسي بطور غريب فاستفحل وثار على المشط والماء . وهذه الطبيعة التي ميزت شعري هي التي حفزت والدي على تحويلي الى مناضل وثوري . وكان الناس تحت ستار السؤال عـن صحتي يضعون اكفهم على شعري ليقفوا على سر صلابته وخشونتـه وكنت اسمح لهم ان يفحصوه كما يشاؤون لان والدي اعتبر شعـري الثائر بمثابة بياني الثوري الاول .

وكان شعري عند قفا الراس ينتجه افقيا وفي قمته يتجه عاموديـا اما عند حدود الجبين فكان يمتد مستقيما كانه رف دكان .. ولقد قيل عني ، بخصوص مشهد شعري ، انني ولدت بقبعة .

وقد اضطررت لان اضيف ، وانا في تلك السن ، الى هذه المجموعة من الانحرافات نظارة سميكة غيبت عيني واصبح الناظر اليهما يخالهما في مكان سحيق . وكانت الايام تتوالى وانا لااتقدم ، ولقد ظللت ابـدا اجهل اصول لعب الطاولة ، مع انني كنت التف مع رجال الحي فـي المقهى الصيفي واحملق في الطاولة والاحظ انتقال القطع ، حتى حملتهم ذات مرة على الاعتقاد بانني بدات افهم .

وكانت الايام ايضا تاتي على الحارة بشتى الوان الحزن والفـرح. ففي ايام اعياد الجلاء كانوا يجرون بعض التمثيليات في القسطل وايام الاضرابات كانت الحارة تقدم الضحايا . وفي كلتا الحالتين كنت ابـرز للوجود انما في صمتي ووقاري .. انظر فقط .. حتـى قيل بحقي انني انظر بعين مجردة ..

وذات مرة ، واثناء مراقبة ابي لي ، سألت والدي : « من هم المغول ؟ » وخيفة من ان يعطيني اجابة مهزوزة فقد تملص من الاجابة تحت ستار اكتشافه الفجائي لي .. واخذ يصيح كالطفل المفرط بالفرح . « وجدته .. اكتشفته .. انقذته .. » وضمني اليه وهو يقول .. « اذن فميولك تاريخية .. » ثم ضمني اليه ثانية وشرع يقبلني فسقطت نظارتي وانكسرت ، وعندئذ بردت اندفاعاته ، ولكنه سرعان ماوعدني بشراء غيرها دون ان يبدي اي تحفظ كعادته . ثم مالبث حتى اضاف : « كلما سألتني سؤالا ابيح لك ان تكسر نظارة » وفي اليوم الثاني قادني الى منزل راغب سلقيني وسلمني اليه بطريقة لاينقصها الا طلب ايصال ثم قال لي .. « هذا عمك راغب ياعبد الجليل .. انه استاذ التاريخ .. » ومنذ ان وقع نظري على استاذ التاريخ فقدت القابلية على فهم المغول ولم اعد اتشوق لان اعرف اي شيء عنهم ، ولكن استاذ التاريخ اخذ ينهك نفسه في كشف الماضي امامي ، استجابة منه لرغبة والدي الذي كان يجلب له اكياس الطحين بدون استحقاق ، اما انا فما كنت افهم ماهو معنى الماضي كي يكتمل عندي الايمان بالاشخاص الذين عاشوا فيه وحاربوا وانتصروا وفكروا .. وكاد استاذ التاريخ يخرج عن صوابه عدة مرات ، وحاول مرتين ان يصرفني ولكن والدي اخرج له هوية شخصية من اجل الانتخابات ، فلم يعد يقدم على صرفي .. واذكر انه كثيرا ماكان يمتليء رغبة لان ينكش راسي بقبضة يده التي كثيرا مالمحتها تتجول بالقرب منه ... ولكنه كان يحجم ، وكنت في الوقت نفسه اتظاهر بعدم ملاحظتي له .. فانصرف ناظرا الى ذبابة تطير .

وكان ابي يتقدم في مجالات الغبطة والفرح لان الاخبار كانت تتناهى اليه من انني تلميذ لم تقع يد علي وانه لانظير لي وانني شخص موهوب وانما مواهبي غير طبيعية وهي تستدعي التأني .

ولكن هذا لم يدم طويلا فقد زهق استاذ التاريخ حياته وفضل ان يجوع من ان يعلمني فردني الى ابي وقال له : « ارجوك ياخيري افندي لاترسل لي طحينا بعد الان وانا ربما تركت البلدة باسرها » ونظر الى والدي شزرا ثم انهال علي ضربا ، فلم ابد اي تحفظ على ذلك الضرب لانه اخبرني عدة مرات بان ضربه لي لايعني الا مصلحتي وانه يرجو الا يضطر الى ذلك مرة ثانية .

واخذ ابي بعد هذا ينتظر ان ابوح امامه باي شيء كي يمسك براس الخيط من جديد . وكان اصدقاؤه يخففون عنه آلامه اثناء احتسائهم الشاي في مركز التوزيع ويصورون له مستقبلا مفترضا .. ويحملونه على الاقتناع بانه ربما تفجرت مواهبي على حين غرة . فهناك كثيرون اخفقوا في الحياة الدراسية ثم نبغوا في الحياة العملية . وضرب له احدهم مثلا مقتطفا من حياة لنكولن وقال له بان هذا الرجل كان حطابا ثم اصبح رئيسا واذا والدي ينفجر ثائرا وهو يقول : « لم اعد اؤمن بهذه الوعود .. لم اعد اؤمن .. اقسم بالله ياجماعة ان وجوده ووجود الابريق سواء .. سلوه بربكم ان كان يعرف معنى الحطب .. انظروا .. انظروا اليه هل ترونه يهتز .. وانه علاوة على ذلك يزاورني .. وهذا هو الشيء الذي يجيده .. » وكنت وقتئذ اجلس قبالته في الدكان انصت الى كلماته المألوفة ولكنني كنت انظر الى كفة الميزان ، انما كانت عيناي تبدوان انهما مصوبتان نحوه ، وهذا ماحمله على ان يقذفني بكيس طحين فارغ كان الى جانبه فلم ابد حراكا رغم انني اكتسيت بطبقة من الطحين غيرت جميع هيأتي واظهرت شعري وكأن الشيب قد وخطه بضربة لازب . ولم آسف لشيء ، الا ان نظارتي سقطت وتهشمت . ولم يشتر ابي بدلا عنها الا بعد ايام ، وقد قال لمن حوله بانه سيحاول ان يتركني على طبيعتي مادمت لا ابدي ايجابية .. ثم مالبث حتى بثهم شعوره بالخجل من اهل الحارة .. ذلك انه كثيرا ماملأ نفوسهم بالامال والوعود حول ذكائي .

بقيت عدة ايام بلا نظارة ، وظن رفاقي في المدرسة ان عصبي البصري قد اشتد وانني اصبحت على ابواب الفهم ولكن شيئا من هذا لم يتحقق ، فلولا هذه الكلمات ذات الحدس الغريب .. « كالمغول » .. لما علق شيء في ذهني ولما استطعت ان اتذكر الكلمات الرئيسية التي يحتاج اليها التلميذ . وكنت ايام الفحوص اسرق المعلومات من رفاقي الضعفاء فابدو في الاعين انني مجتهد ناشيء ، وكانت النظارة تساعدني على ذلك لانها كانت تظهرني بمظهر التلميذ المسكين الذي يعيش على الفطرة .

ولقد حدث امر في الصف ، برهن عن وجودي في ذات المكان الذي انا فيه .. فلقد كنت اخص درس الموسيقى بشعور خاص مفرح لذلك كنت اجهد لان ابرز فافتعل صوتا كي انبه الاستاذ الى اشتراكي بالغناء ولكن صوتي كان ينشز ابدا .. وكان الاستاذ من ناحيته يتنقل بين المقاعد ليكتشف صاحب هذا الصوت الناشز فلا يعثر عليه .. وكنت من ناحيتي احاول ابلاغه صوتي ظنا مني انه سوف يثني علي ومع ذلك فما كنا نعثر على بعضنا .. وفي ذات مرة حصر شبهته عندي .. ورنا بنظره نحوي فاذا بفمي يتدفق بصوت كله نشاز .. وعند ذلك امرني بالسكوت دون ان يفهمني السبب ففنيت .. وامرني بالسكوت ففنيت .. وعندما اضطر لاسكات التلاميذ جميعا كنت مازلت محلقا بالانغام وانا اقول .. « السفح والجداول والحقل والسنابل .. لنا غد والامل لنا يد والعمل .. » . وامرني بالوقوف فامتثلت وسالني ـ اسمك .

فلم احر جوابا .. تضامنا مع رفاقي الذين تعاهدوا على امساك الاسم عن كل استاذ جديد .. فسالني ثانية :

ـ اسمك يا اعمى ..

فنظرت في وجوه رفاقي الذي باشروا بالضحك .. ورايت الكبار منهم في الصفوف الخلفية ، وهم في سن الخامسة عشرة ونحن مانزال في الصف الثاني ، يطلبون مني ان اظهر صلابتي .. فاعتصمت بحبل الصمت .. فصاح المعلم :

ـ اسمـــك :

وهنا انبعث صوت خشن من الخلف يقول :

ـ عبد الوارث عسر ..

فاخرج المعلم ورقة وقلما وكتب :

ـ اذن .. فاسمك عبد الوارث عسر .. ياعبد الوارث تعال هنا ..

وحضرت اليه وكان قد جلس الى الطاولة واخذ يعد كتابا الى ابي .. فسالني :

ـ ماهو اسم والدك ..

فنظرت الى وجوه رفاقي .. ولكن الاستاذ صاح ..

ـ انظر في وجهي .. قل اسم والدك ..

وانبعث صوت اخر من نهاية الصف يقول :

ـ توفيق الدقن :

وانكب على الورقة البيضاء فملأها .. ثم سلمها الى تلميذ تعهد بايصالها الى ابي .. وبعد ذلك توصل الاستاذ الى فكرة ، واقترح ان اغني على سجيتي كي اؤلف مع باقي الاصوات نغم الهارموني . واحضر

لسماع التجربة المدير والاساتذة وعددا من الاباء ومدراء المدارس .وكان ذلك في احتفال ذكرى جلوس الملك فيصل . واثناء الغناء انسجم صوتي مع المجموعة لاول مرة في حياتي واخذ الاستاذ يصيح .. « اطلع ..ارفع .. اخرج صوتك .. اين انت ياعبد الوارث .. »

وبعد الاحتفال تلقيت عقابا لمخالفتي المخالفة ولعودتي الى جـادة الصواب . وكان هذا الموقف مبعثا لاستدرار شفقة والدي فاشترى لـي نظارة الا انه اكتشف لاول مرة ايغالي في البعد عن الفهم .. اذ كـان بين اونة واخرى يسألني كمن يريد ان يقف على صحة تفكيري :

ــ ماهو اسمك ..

فاجيب بلهجة الواثق :

ــ عبد الوارث عسر ..

ولم استطع بعد هذا التحرر من هذه التداخلات وكان ابي يتحمس لاصلاحي يوما بعد يوم ... فقرر في ذات نفسه ان يدفعني الى الحياة العملية فيعلمني مسك الاختام ، ولكنه لم يقدم على هذا العمل الا بعد سنوات من التفكير به واصبح اسمي في تلك الفترة « حامل الاختام » واخذ بعض المثقفين ينادونني باسم بتلر او بطلر حامل اختام الملكة ..

وكنت اسير الى جانب ابي واستقي المعلومات منه واحفظ قواعد المهنة وكنت قد فصلت من المدرسة لبلوغي سن الثامنة عشرة ولرسوبـي عدة سنوات في الصف الرابع . وكان لابي فورات عصبية ورثها منذ دخلت المدرسة الابتدائية .. ولقد حدث ذات مرة ان استوحى احـد اصدقاء ابي من شكلي العام ماجعله يقول امام ملأ من الناس كانوا يسهرون في المركـز :

ــ انه يشبه دهاة الانكليز ...

ورنت هذه الكلمات في اذني .. فاستدرت نحو ابي . وسألته :

ــ ما معنى كلمة دهاة ..

فاجابني ابي مغيظا :

ــ وهل فهمت كلمة الانكليز حتى سألت عن دهاة ؟.

واشحت بطرفي عنه في بطء وكانني لم اسال ولم اجب ...

وسالني صديق والدي في شيء من الجد :

ــ احقا لاتعرف معنى دهاة ؟

فاجبته :

ــ بل اعرف .. معناها وهل فهمت كلمة الانكليز حتى سألت عـن دهاة ؟

وارتسمت علائم الوجوم على الحاضرين واخذوا يتصورون المدى الذي كان يصل اليه ذكائي .. واذ اراد ابي ان يوقعني في حرج اخر.. بحيث اصبح لايريد لي اليقظة ولا الفهم .. خاطب الاصدقاء :

ــ ان الامر الذي يغيظني .. نسيان اسمه الاصلي فاسمعوا اليه ماذا يجيبني .. فالتفت الي وسالني :

ــ ماهو اسمك ياعبد الجليل ؟

ــ اسمي ؟.. عبد الوارث عسر ..

ــ هل رأيتم ... الم اقل لكم .. هل عندكم اجمل من هذا ؟.

وطردني ابي ليلتئذ فقررت ان انام خارج المنزل وحينما اتخـذت ذلك القرار مات ابي في تلك الليلة .. وعدت الى المنزل لاتولى مهـام ابي .. فشاهدته ... في النزع الاخير ، ولم اعرف ماذا افعل .فحملت اليه الاختام وقلت له :

ــ هل تريدها ام تفضل ان ابقيها في حوزتي ؟

وهنا نفخ روحه دون ان يحسم هذه المسالة .. وفي الايام التالية عرضت الاختام على الناس فلم يحملوها وهنا قال الناس عني بان حامل الاختام انقلب الى ملك .. واصبحت بالفعل اشبه شيء بالزعيم الشعبي .. لقد راح يلتف حولي الناس فاختم لهم اوراق الجندية وامنحهـم اشعارات حسن السلوك ويطلبون وساطتي لاخراج الهويات الشخصية .. وعندئذ تذكرت انني احقق حلم والدي ..

حلب — عبد الرحمن البيك

رسالة

أريد رساله
تطمئن قلبي وتشفي غليله
وحسبي التهام سطور قليله ..
سأقنع حتى ببعض الحروف
فاني سألمح فيها خياله ..
تراه ، سيبعث تلك الرساله ؟

أرى الشمس نامت
ونام الوجود ..
وداعب جفني حلم فريد
يحلق بي في انتظار البريد
فأشرد في الحلم مسترسلة
أرتل آياته المرسله
وكلي شجون .. وكلي وله ،

ويمضي بي الحلم حتى يضيع
يخلف في الليل قلبي الصديع ،
يظل حبيس المنى
يصيح من الوجد :
ابغي رساله
ولكن تمر الليالي عليه طويله
فما من رساله
تقول حبيبك شد رحاله
اليك يعود
فأنت لديه جمال الوجود ،

ويأتي الصباح
يسمر قلبي الى النافذه
لارقب مقدم ساعي البريد
فرب لديه خطاب سعيد
يطمئن قلبي ،
يشيد بحبي ،
ويهتف بالحب شوقا لقربي ..

ويأتي البريد ببعض الرسائل
فيعزف قلبي لحون الفضول ،
ويرقص فوق السطور القلائل
يفتش عن خطه النيّر
ويبحث عن نوره الآسر ..
ولكن يخيب الرجاء
فليس بأي خطاب ضياء
يشع بامضائه الساحر
ويألق كالكواكب الزاهر ..

وابكي .. وتهصر قلبي ظنون
تكاد توصلني للجنون ..
لماذا تأخر هذا الخطاب ؟
تراني سعيت وراء سراب !
ايصدق هذا ؟
واصرخ : لا ..
فقلبي وعيني
وروحي وعقلي
جميعا تردد كلا ..

ولكن اراني بغير رساله
تطمئن قلبي وتنفى سؤاله ،
وتجلو لروحي وعقلي الحقيقه
لترتاح عيناي بعد البكاء ..
فأين الخطاب ؟
اهذا الخطاب يضل طريقه
بأحرفه المشرقات الوضاء
تشع صفاء كلون السماء ؟!
محال تضيع الرساله ..

وتزحف حولي الدقائق
وتحبو كطفل بغير هدف ..
تمل المسير ...
وقلبي على خطوها يرتجف
يود اللحاق بيوم جديد
لعل هنالك بين البريد
تكون رساله ،
تكون سطور قليله ..

ويسقط قلبي على موجتين
تنازعتا حوله لاجتذابه ..
فيأس قوى يشد الفريق ،
ووهم ضعيف يريد انتشاله ..
فأبكي ..
وبين الدموع اشق الطريق
لابحث في موجها عن رساله
لاسعد فيها ببعض الحروف
ترد لهذا الوجود جماله ..
وفي لجة الدمع قلبي يقول :
سأرضى ببعض حروف قليله
تجفف دمعي ..
تهدىء روعي ..
تقول حبيبك شد رحاله
اليك يعود
فأنت لديه جمال الوجود

القاهرة — **وفاء وجدي**

كافافي شعر التجربة التاريخية

بقلم البروفسور سي. م. باورا
عرض وتلخيص : محي الدين اسماعيل

يقدم لنا الشاعر اليوناني قسطنطين كافافي ، حالة خاصة من حيث هو شاعر وانسان . فقد ولد هذا الشاعر عام ١٨٦٨ ، وقضى الشطر الاعظم من حياته في الاسكندرية ، حتى توفي فيها عام ١٩٣٣ . وقد انبتت الصلة ، بينه وبين الحياة المعاصرة ، كما لم تقم بينه وبين العالم المتحضر القديم اية صلة عادية مباشرة . وهذه الحالة ليست فريدة في نوعها . فالولايات المتحدة قد برهنت اكثر من مرة ، على انها عاجزة عن تقديم احساس مطمئن بالبيئة ، الامر الذي دفع ببعض الكتاب الى ان يهجروا الولايات المتحدة ويستوطنوا اوروبا ، ليعيدوا علاقات الجنس واللغة التي انفصمت فيهم . فما فعله هنري جيمس وت.س اليوت في بريطانيا ، وما فعله ستوارت ميريل وفرانسس فيلي - غرفن في فرنسا ، لم تكن سوى حالات نموذجية لعدد كبير من الناس هجروا بلادهم لانهم لم يستشعروا الانسجام في اوطانهم ، فذهبوا يبحثون عن بيئة مضمونة وراحة في الروح .

ان كافافي يوناني يتحدث اللغة اليونانية ، ولكنه لم يعش في وطنه الام ، بل عاش في مدينة الالسن العديدة .. مدينة الاسكندرية النصف الشرقية التي لم تكن تقاليدها الاسلامية والمصرية لتعني اي شيء بالنسبة اليه . فلقد كان كافافي يفتقر الى شيء اكثر مما كان يفتقر اليه هنري جيمس في نيويورك . كما انه لم يكن شبيه مواطنه جون بابادايما نتوبولس الذي اشتهر كشاعر فرنسي تحت اسم جان مورياس . فكافافي لم يختر له موطنا في القارة الاوروبية ، بل اقام في الاسكندرية ، وانفصم عن الحاضر ، وارتبط بالماضي ، ذلك العالم الذي يعرفه من الكتب فحسب ... الماضي الذي عاش فيه بقوة عبقريته لا غير !

فافتقار كافافي الى السناد BACKGROUND قد جعل اتجاهه مثيرا لاكثر من سبب واحد . فهو لم يعمد الى استخدام الانماط اليونانية او الاوروبية في شعره ، كما لم يكن مدينا للشرق في شيء. فاسلوبه هو من ابداعه لا غير ، اذ هو انعكاس لمزاجه وظروفه الذاتية، يقوده في ذلك كله ، حسه الفريزي بالالفاظ . فلقد اخضع كافافي اللغة التي كان يتحدث بها ، لاغراضه الشعرية . وفي ذلك ما فيه ، ولا ريب من المزالق والمخاطر ، لانه قد اقدم ، اذ اقدم على السير ، الى ارض بكر عذراء لم يسبقه اليها احد من قبل . بيد ان حسه المرهف بالالفاظ ، وروحه النافذة الثاقبة البصيرة قد دلته على ما ينبغي ان يقوم به .

وبالرغم من ان كافافي يقف خارج نطاق التقاليد الاوروبية ، بل خارج اي نطاق سابق ، الا انه يمثل روحا جديدة في الشعر ، لاكثر من سبب واحد . فهو واقعي ، بالسليقة ، اذ ان ما يكرث به نفسه، اولا وقبل كل شيء ، هو مسرح الحياة الواقعي . ولقد وجد في مسرح الحياة هذا ضربا معينا من الاثارة ، كما نظر اليه نظرة زاهية مشرقة من خلال تجربته هو نفسه . ولعل هذا هو مرد طاقته الخلاقة . فهو لم يكن معنيا قط باستقصاء الخيالات واستكشاف الاحلام ، بل حاول دوما ان يضفي على الماضي ذلك التنوع الذي وجده في محيطه المعاصر الذي عاش فيه . هذا من ناحية ، ومن ناحية اخرى ، كان حس كافافي حسا طبيعيا غريزيا ، فلقد درس هذا الشاعر اثار الماضي الخالدة، ولكن دراسته هذه لم تغمض رؤياه ابدا عن طبيعة الشعر الحي ، بل على العكس من ذلك قد امدته هاتيك الاثار بجوهرها الحقيقي وصفاتها التي لا تتغير .

لقد كان كافافي رجلا عصريا من حيث نظامه الفكري ، وان وحيه لم يكن وحيا طيعا متدفقا ، بل كان ذلك الوحي يواجه صرامة الحكم النقدي الذي يمارسه الشاعر نفسه ، والذي كان لا يطمئن ابدا للعواطف المتدفقة الجياشة التي لا ضابط لها . فشعره الذي خضع للنقد الصارم العنيف ، هو من ذلك الضرب من الشعر الذي يتسم بسمات الامعان والتمحيص والمعاناة . ولا غرو ان يتطلب هذا المزيج من المواهب حقلا ملائما للتعبير . ولقد وجد كافافي هذا الحقل في مدينة الاسكندرية ، اذ كتب فيها جميع قصائده الرائعة . فان كافافي هو من ذلك النمط من الناس الذين يبحثون عن موضوعات تمكنهم من العثور على الاهمية العميقة للحاضر . ولو لم يكن كافافي متمتعا بتلك العبقرية التي قادته خلال تجاربه الشعرية لظل ذا مدى شعري ضيق . ولكن كان على كافافي ان يبتدع لنفسه ركيزة او سنادا يعتمد عليه . فعمد الى تقاليد العالم الاغريقي في شرقي البحر المتوسط يستلهمه باعتباره مصدر هذا السناد . ففي الماضي وجد طمانينته ، لانه ، في النهاية ، قد احس بانه ينتمي الى ذلك العالم القديم ، وانه يتحدث بلغته ، ويشارك في شمسه وهوائه . فهو لم يعن بعصر الاغارقة الكلاسيكيين ، ولم يشارك في مفهوم هيلاس الرومانتيكي ، من حيث ان هذا المفهوم عالم من عوالم الالهة والابطال ، وموطن الحرية ومهد الحضارة . ولم يكن لديه ايضا ذلك الحب البرناسي للجوانب النحتية والتصويرية من الحياة الاغريقية . فالذي كان يكرث به نفسه ، اولا وقبل كل شيء ، هو ما يفضي به الى الاحساس الصادق بالطمانينة ، الا وهو العالم الاغريقي المتباين الذي انتشر يوما ما من جزيرة صقلية الى اسيا الوسطى ، والذي عانق اناسا لم ينحدروا من اصلاب يونانية ، ونعني بهم اولئك الذين تحدثوا اليونانية بلكنة اسيوية .. ذلك هو موضوع دراساته ، وتلك هي النغمة الشائعة في شعره الذي تتوافر فيه خصائصه الفريدة .

فلقد تشبعت روحه ذلك كله ، بعناية الرجل الباحث المدقق . فهو لم يعن بهذه الدراسات لما فيها من عزلة وانعزال ، ولكن لصلتها الوثيقة بالحاضر ، ولما فيها من قوة جذب دائمة ، بل لما فيها من سحر حي يتناول التناقضات الدراماتيكية .

هكذا .. تحول كافافي فغدا شاعر العالم الهليني ، لانه وجد في هذا العالم الجذور التي افتقدتها الاسكندرية المعاصرة ، كما وجد فيه السناد الذي يضيء فصولا عديدة من التجربة الانسانية .

ان هذا الكشف قد مكن كافافي من ان يحل تلك المعضلة التي تقض مضاجع عدد كبير من الشعراء المعاصرين . فالشاعر بحاجة الى رموز واساطير ، من اجل ان يقيم الشكل المستقبل لافكاره التي لم تتخذ شكلا بعد ، لذا فان عليه ان يقيم تلك الرموز ، بغية نقل معانيه في امدها الاقصى . وللشعراء الاغريق القدامى وفر من الصور والرموز الميثولوجية ، تلائم اي موقف من المواقف . اما العالم الحديث فيفتقر الى مثل ذلك النظام الذي تشيع في ارجائه . فعندما بدأ مالارميه بكتابة شعر رمزي مطلق ، وجد رموزا في تجربته الذاتية ، ومن هنا وجد قراؤه عسرا في القبض على ناصية معانيه التي كان يذهب اليها . وقد ادرك شعراء اخرون هذا العسر ، فحاولوا ان يتغلبوا عليه ، بان اقاموا لانفسهم ميثولوجيا خاصة بهم ، او تبنوا ميثولوجيات معينة . على ان كافافي ، اذ كان يستخدم الرمز في شعره ، لم يكن يرهق قراءه في معرفة

الاقاصيص التي يشير اليها في شعره شأن ييتس وايليوت ، كما انه لم يكلف احدا ، بايضاح ما كان يهدف اليه في هاتيك الرموز التي كان يستخدمها في شعره ، واننا لنستطيع ان نفهم شخصيات كافافي على الفور ، ونعجب بهم على الفور ، دون الرجوع الى اي شيء اخر . فشخصياته واضحة ، ولها قوة جذب مباشر . وكما كان شعراء الرنيسانس قادرين على استخدام آلهة اليونان ، من اجل اغراضهم الشعرية بوضوح ، كذلك استخدم كافافي الشخصيات التاريخية الاغريقية بوضوح ، لا يقل عن وضوح الهة شعراء الرنيسانس انفسهم. فشخوصه ادميون حقا ، فيهم واقعية ووضوح .. فهي رموز لها صفة الشمول ، بمعنى انها تمثل انماطا خالدة باقية .

بيد ان كافافي ، لم يستطع ان يكشف طريقه النهائي دفعة واحدة اذ ان قصائده الاولى التي كتبها قبل عام ١٩١١ تدل على انه كان في عناء من هذه التجربة ، وانه ـ يومذاك ـ لم يكن قد انتهى بعد من هذه الطريقة ، بصورة نهائية.

في هذه المرحلة ، لم تكن افكاره قد اندمجت بصوره بعد ، بل كان في قصائده التي كتبها انذاك ، يبدأ بفكرة تجريدية ، ثم يختار لها صورة للتدليل على اهمية هذه الفكرة ، دون تحقيق الدمج الكامل بين الفكرة والصورة ، في وحدة واحدة ، ومثال ذلك انه قد عنى في قصيدته « ترموبيلي » ، بنمط خاص من النبل الانساني . وان المثال الذي احتوته هذه القصيدة ، كان ذا اهمية بالغة ، بالنسبة اليه ، غير انه قد تناول هذا الموضوع من زاويته الاخلاقية اكثر مما تناوله من زاويته التصويرية . فكانت النتيجة انه طرح امامنا « موقفا مصورا » لا غير ، وان قصيدته هذه تحتوي على اجواء سحيقة القدم ، لاسيما عندما تلامس بعض القضايا العليا :

« الشرف لاولئك الذين اقاموا الحدود
على حيواتهم ، والذين حرسوا ترموبيلي ،
الذين لا يجانبون واجبهم قط ،
بل كل ما يفعلون قويم ونبيل ... »

كان اهتمام كافافي بالتاريخ ، اهتماما زاهيا ، فقد تعلم منه الدروس ، على طريقته الخاصة ، فرأى في كثير من الاحداث امثلة ثابتة على المعضلات الانسانية . وكان ، اول الامر ، يتوخى استخلاص الحقيقة الثابتة في الحدث ، ومن ثم ، تقديمه الينا بطريقته الخاصة .

ففي قصيدته « الطرواديون » يرى في حصار طروادة مثالا على الحالة الانسانية ، التي يجد فيها الانسان نفسه انه قد قضي عليه بالدمار ، وهو مع ذلك لايكف عن النضال ، بل تواتيه بوارق الامل بين حين وحين . وفي قصيدته « ١٥ مارس » يلتقط كافافي قصة ذلك العراف الذي انذر قيصر من يوم ١٥ مارس ، ثم يحاول كافافي ، ان يجعل من ذلك درسا للانسان وهو يستمتع باحتياز السلطة .. وفي قصيدته « الله يهجر انطونيو » يقدم لنا الشاعر قصة رواها فلوطرخوس ، وافاد منها شكسبير . تلك هي قصة انطونيو الذي هجره هرقل .

... وقل وداعا ..وداعا للاسكندرية ، فقد بؤت بالخسران :

وفي قصيدته « ايتاكا » يرجع كافافي الى تمثر اوديسيوس في عودته الى الوطن ، ويستخلص منها الشاعر مغزى عميقا ، هو ان البحث اهم من الغاية من البحث ، فالبحث يقدم لنا تجارب تفوق كل تقييم ،وان هذه القصائد جميعها متماسكة متلاحمة ، على نحو اشد اسرا مما نجده في قصيدة « ترموبيلي » . وعندما كان كافافي يكتب هذه القصائد، تمكن من استكشاف ذلك النمط من الفن الذي يلائم مواهبه ، والذي من شانه ان يخرج لنا أثاره الموسومة بخصائصه الذاتية . وهكذا اقدم كافافي على طرح الموقف الذي يستنبطه من الماضي ، طرحا موضوعيا، اذ يمر عليه دونما تعليق . وهذا مانجده في قصيدته « الخطوة الاولى » التي كتبها في هذه المرحلة . وفيها يعرض كيف ان الشاعر« ثيوقريطس» ينعى على الشاعر الشاب « يومينس » يأسه من تحقيقه الاشياء العظيمة التي يامل تحقيقها . فيقول له : ان محض بدايتك كشاعر ، هو امر عظيم بحد ذاته . وفي قصيدته « آثار الاقدام » نجد كافافي اكثر تكاملا ونضجا ، اذ يحدثنا كيف ان كهنة « نيرون » كانوا قلقين في مذبح المعبد ، وهم يصيخون السمع الى صوت رهيب .

« انهم ليفهمون معنى ذلك الصوت ،
وهم الان يعرفون وقع اقدام المنتقمين . »

فالموقف هنا ، كما يفهم من سياق القصيدة ، موقف مستقل ، واللمسة الشخصية ، قد وقعت تحت طائلة ضبط عنيف للنفس . والمهم في هذه القصيدة ، هي تلك اللحظة التي يتضح فيها مصير نيرون ، ذلك المصير الذي يسير بخط معاكس لنيرون ذاته . وما نجده من موضوعية في هذه القصيدة ، نجده في قصيدته « الملك ديمتريوس » . وفيها يحدثنا كافافي كيف ان ديمتريوس يخلع كساءه المذهب ، ويلبس كساء بسيطا ويتهيأ للهروب ، بعد ان انفض عنه اهل مقدونيا .

كل هذه المواقف يطرحها علينا الشاعر بحس تاريخي دراماتيكي دقيق . وان سر القوة في هذه المواقف تكمن في كونها معرضة دائما للتكرار . وان مثالا واحدا من هذه المواقف يعيد الى الاذهان مواقف اخرى قد وقعت فعلا في الحياة . فكافافي هنا يستخدم الماضي ، لتفسير الحاضر ، ولتفسير الطرائق التي لاتتغير ابدا في حياة الانسان .

وما لبث هذا الضرب من الفن ، عند كافافي ، ان ازداد تعقيدا وعمقا ، ففي قصيدته « بانتظار البرابرة » التي كتبها قبل عام ١٩١١ ، يبتدع كافافي « اسطورة حقيقية » وهي قصة فيها ثروة وغنى ، ولها اهمية وشمول . فالمشهد ينسحب امامنا في نهاية العالم القديم ، حيث البرابرة الغزاة يتاهبون لدخول المدينة الكبرى . فنجد سكان تلك المدينة يأخذون أهبتهم لاستقبال الغزاة بدلا من ان يصيبهم الفزع . ومجلس الشيوخ ينفض ويكف عن تشريع القوانين ، ذلك ان البرابرة سيأتون غدا وهم الذين سيتولون التشريع في البلاد . والإمبراطور قابع على عرشه في بوابة المدينة ، لابسا تاجه منتظرا قدوم القائد ومعه جميع الموظفين ، وهم لابسون ابهى حللهم تهيؤا لهذه المناسبة .. والخطباء متغيبون .. « لان البرابرة يكرهون الخطب ، ويصيبهم الضيق منها ! »

فالمشهد امامنا مليء بالمشاعر المتناقضة والالوان الحادة . غير أن كافافي لايقتنع بذلك كله ، بل يبلغ الذروة عندما يسأل : « لماذا كل هذا؟؟»
ويختتم كافافي هذه الدراما الانسانية ، دون ان يمسها بتعليق ، والكلمات الاخيرة تكشف عن مدى الفراغ الهائل الذي يحس به كل انسان حيال هذه الخاتمة .

ان كافافي يقدم في هذه القصيدة موضوعا شائعا . فقد كتب الشاعر الروسي فالييري بروسوف قصيدة « الهون القادمون » ، والتي يحيي فيها الغزاة الذين يجتاحون عالما بحاجة الى دم جديد . وكتب ايضا الشاعر الالماني ستيفن جورج قصيدة مشابهة . على ان كافافي في قصيدته هذه يمس الموضوع بروح مختلفة تمام الاختلاف . فالقصيدة ليست انعكاسا لرغباته ، ولكنها ثمرة ما احس به عند الاخرين ... ان كافافي ساخر في قصيدته هذه ، اذ تجد عنده ذلك الخبث والمكر الرفيقين ، وهو يصف اردية القناصل والكبراء ، وعصيهم التي يتوكأون عليها وحليهم وحللهم .

ان مايحتويه هذا الضرب من الفن من عمق وبراعة ، يمكن ان نجده في قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » ، التي كتبها عام ١٩١٢ ، وهي القصيدة التي تقص علينا قصة حفل اقيم ايام كليوباطرة ، عندما كان اطفالها يذهبون الى ميدان التريض ... لقد كانت مناسبة شعبية عظمى فالجنود في الشوارع ، والاطفال ينصبون ، على الملأ ، ملوكا !! .. « والاسكندر الطفل سموه ملكا على ارمينيا وميديا والبارثيين ».ويتضمن موضوع هذه القصيدة تفسيره لذاته بذاته . فالاسكندرانيون اذ يخرجون للمشاركة في هذا الاحتفال ، لاتخدعهم من هذا الاحتفال مظاهره ولا بهرجه ، بل هم يخرجون لا لشيء الا لان الشمس دافئة ، وان الاحتفالات التي تجري في ميدان التريض مظهر فني جميل لا غير !.. اما الاحتفال فهو الغائط فارغة وحسب !

ولعل السحر الذي يأسرنا في هذه القصيدة ، مرده الى الصدق العميق الذي نجده فيها ، بحيث نكاد لانشك قط ، ان كل ماقاله كافافي قد وقع فعلا ، بل نتمنى - اذا ماساورنا الشك - ان يكون كل ماقاله قد وقع فعلا .. ان في هذه القصيدة لسحرا آسرا لافكاك منه !

فالتاريخ القديم للاسكندرية ، هو العصر الذي اجتذب كافافي . على ان كافافي لم يقل لنا شيئا عن كليوباطرة ، هذه البطلة التي يستطيع ان يفخر بها كل انسان ، بل ركز كل اهتماماته على ابنائها الصغار : قيصرون بن يوليوس قيصر ، والاسكندر وبطليموس ابني مارك انطونيو . وتتاتي اهمية هذه القصيدة من اهمية مصرع قيصرون وبروز الاسكندر في اثره . ولعل اروع مافي هذه القصيدة ، هو مايكشف عنه كافافي من هاتيك التناقضات التي يعانيها القلب الانساني على الدوام .

ولعلنا نستطيع تقويم قصيدة « الملوك الاسكندرانيون » وما فيها من فن ، اذا القينا النظر على ذلك الفصل الذي كتبه فلوطرخوس ،والذي سجل فيه ان انطونيو وكليوباطرة قد اقاما حفلا كبيرا في ميدان التريض وجلسا على عرشين ذهبيين . وقد اعلنت كليوباطرة ، في هذا الحفل ، ملكة على مصر وقبرص وليبيا وسوريا السفلى ، بينما منح اولادها الثلاثة الالقاب . فلبس الاسكندر ملابس ملك فرسي ، كما لبس بطليموس الرداء المقدوني . ولقد تمكن كافافي ان يسحب هذا المشهد امامنا بكل امانة وصدق ، واكد دور الاطفال الثلاثة ودور الجماهير .

وفي هذه القصيدة الملامح الاساسية لفن كافافي في دور نضوجه ، وفيها تبدو قدرته الخارقة على استخلاص كل ماهو شامل كلي ، في سجلات التاريخ .

ان كافافي قد استمد مادة قصيدته هذه من روائع الادب الاغريقي، واغناها بتفسيرات خاصة ، كانهيار طروادة ومصرع آخيل الشهير ، ومصرع ساربيدون ، غير انه ماعتم ان هجر هذا السبيل ، وركز كل جهده على العصور الهلينية والاغريقو - رومانية والبزنطية ، بكل ما تحتويه هذه العصور من قضايا مشوشة غامضة وشخصيات غريبة . فمخيلة كافافي الغريبة ، قد دفعته الى التعلق بالشخصيات والمجتمعات التي عملت على خلق تناقضات غير عادية . وهذا الدافع بالذات ، هو الذي دفعه للكتابة عن شخصيات يغلفها الغموض من امثال نيرون ، وجوليان والبطالسة ، والسلوقيين والمسيحيين الاوائل ، والنحاتين والرسامين في العصور الاخيرة للامبراطورية الرومانية وحكام بزنطية والامراء القيمين على تخوم العالم الهليني . اما عصر هيلاس العظيم ،بكل مافيه من بساطة رفيعة ، فلم يكن موضوعا ملائما لذوقه المرهف . فلقد كان كافافي ، دائما ، في سبيل البحث عن التناقضات الحادة والازمات المفاجئة ، اذ هو معني ابدا بتلك الاحداث الصغيرة التي يرى فيها تعبيرا عن الانسان ، اكثر مما كان معنيا في دروس التاريخ الكبرى . وكان يعاني احساسا حادا عميقا بعودة الماضي اليه حيا ، بحيث يستطيع ان يفسر ذلك الماضي عن طريق الحاضر .

ان شعر كافافي خال من البهرجة والتزويق ، بالرغم من انه حاول في قصائده الاولى ، ان يزيد من تاثيره الشعري على القراء . غير انه ادرك ، بعد امد وجيز ، ان الرموز التي انتزعها من الماضي ، هي كل ماكان يحتاج اليه في خلقه الشعري . فشعر كافافي ، شعر دراماتيكي، من النسق الاعلى ، وهو شعر موضوعي في الوقت ذاته . وان الاسلوب الذي صيغ به هو الشعر يلائم ملاءمة خارقة تلك الدراماتيكية وهذه الموضوعية . فشعر كافافي ليس من الليريكية في شيء ، بل هو دراماتيكي فيالجوهر والموضوع . فيالالفاظ التي يستخدمها كافافي في الشعر ، فيها من القوة والعنف ، مايجعلها قادرة على التعبير عما ينبغي ان يعبر عنه الشعر .. ان تلك الالفاظ ، تعكس العواطف والانفعالات والريب والشكوك والشخوص ... انه شعر نستشعر جبروت قوته كلما امعنا في قراءته . فالشخوص المنبعثة للحياة من الماضي السحيق ، انما تعود الى الحياة لتؤثر وتجتذب الاحياء . فكافافي يقف على الوسط الخطر، بين موقفين متطرفين ، وان وقوفه على هذا المنزلق الخطر قد أساء الى سمعته في اليونان ، اذ اضطر ان يستخدم الشائع من الالفاظ ، لا بل والمبتذلة احيانا ، من اجل ان يحقق ضربا من التاثير معينا ، كما فعل في قصيدته « بانتظار البرابرة » .

ومع ان كافافي قد عالج موضوعات واسعة ، الا انه كان يميل دائما الى تناول عنصر التناقض في ذات الانسان ، او بين الانسان والانسان ، او بين الانسان وظروفه واطماعه . الا ان ذلك كله ، لايؤلف الخصيصة الاساسية في آثاره . فهو يكشف عن تلك التناقضات التي تدور رحاها في الوجود الانساني ، بحيث يبدو امامها ، ان كل حل عسير المنال ، او مستحيل التحقيق . ومن هنا ، ان كافافي ، يعرض علينا الازمة الفردية، بصورتها الدراماتيكية . فالصراع هو دائما ، موضوع كافافي ، وهو يرى ان تحويل الصراع ، الى عنصر دراماتيكي هو الشيء الوحيد الصادق بالنسبة للطبيعة الانسانية . وهو في قصائده ، لايكاد يقص علينا اية قصة ، بل هو يفنى نفسه بلباب المواقف وجوهرها ، حيث العوامل الانسانية تعمل عملها ، ثم يعود فيمحص كل متناقض كامن في اعماق الروح الانسانية .

أن مواقف كافافي تتفاوت في نوعية صراعاتها ، ذلك ان التناقضات

التي تنفجر داخل النفس الانسانية لها اسباب عديدة تولدها وتستحثها. فالانماط التي يصورها لنا كافافي ، أنماط شائعة ، يمكن ان تجد نماذج منها في مصر والهند ،وفي كل قطر يقف متوترا مابين تقاليده وبين ماتلقاه من الخارج . ويمكن ان نعثر على مثل هذا التناقض عند كل انسان مشدود مابين المتعة والتقشف ، مشدود مابين الروح والجسد .

ففي قصيدة « كاهن معبد سيرابيس » نجد كافافي يعرض علينا الصراع الذي تدور رحاه بين اليقين الديني والحب الطبيعي . فبطل هذه القصيدة شاب فقد أباه . اما الرابطة بينه وبين أبيه فكانت من هذا النوع من الشد العنيف ...

هذا هو منطلق القصيدة . فالشاب يؤمن ايمانا لايتزعزع بأحكام الكنيسة ، ويرفض رفضا قاطعا كل مناهض للمسيح .

ولكن الانسان يقع دائما وابدا في ذلك التناقض الابدي .. هو التناقض بين فرضياته وكبريائه . فهو يخطط ويامل ويعمل ، كما لوكان مايعتقد هو الحق الذي لاسبيل الى الشك فيه ، غير ان الحق يظل بعيدا كل البعد عما يرى ويعتقد . وان هذه السخرية التي تحتفظ بها الظروف للانسان ، كانت الموضوع المحبب دائما لتوماس هاردي ، والتي احالها في آثاره الى اهداف مأساوية رفيعة في حياة الانسان . فنحن نستشعر احيانا ان الظروف تعمل وتخطط كما لو كانت عن سابق قصد وتصميم ، لتحبط مساعي الانسان . وان الاغارقة قد استخدموا هذا التناظر بين فرضيات الانسان وظروفه الواقعية ، استخداما كاملا .وذلك هو بالضبط « القدر » الذي يحاول الانسان عبثا ان يتخطاه ، الى ان تحين اللحظة الموانية ، فيضرب القدر ضربته .

ولقد وضع كافافي هذه التجربة في قصيدته « حد نيرون » . فبعد ان يقتل نيرون أمه ، يقوم بزيارة الى اليونان هو وزوجته ، ويزوران « دلفي » حيث تقول له المعجزة هناك : « حذار من ثلاثة اعوام ، ومن سبعين عاما » .ويظن نيرون ان الثلاثة والسبعين عاما هي الحد الذي ستنتهي عنده حياته ، فلا يكرث نفسه بذلك ، وهو في ريق الشباب ، فيطرح القلق ويلقي بنظرة الى ماقضاه من ايام في اليونان :

«... في المسارح ، في الحدائق ، في الملاعب ،
ساعات المساء في مدائن آكيا ،
والافضل من ذلك ، نور الاجساد العارية ... »

هذا هو وهم نيرون ... تلك هي وجهة مصيره . فقد كانت تلك السنة هي السنة التي اطاح بها « غلبا » بنيرون من العرش . وهنا ينتقل كافافي من مشهد الوهم الى مشهد الواقع .

« ... فان غلبا يقوم سرا في اسبانيا
بتجميع جيشه واعداده
انه هو الرجل ذو الثلاثة والسبعين عاما » .

وفي قصيدة « أحد آلهتهم » يلتقط كافافي موضوعا استمد من العالم الاغريقي ، له مشابه من ذلك الفصل الذي نجده في كتاب «اعمال الرسل » في العهد الجديد ، حيث نجد ان ليسترا بول بارناباس يؤخذ الى المريخ والمشترى .

اما تطلع كافافي لاتجاه حركة الروح الانساني ، فهو اكثر من محض اهتمام فكري . ففي قصيدته « في منطقة ما من آسيا » نجد كافافي يعالج موضوع انحدار انطونيو امام اوكتافيوس ، في معركة أكتيوم الفاصلة في التاريخ* ، والتي كانت بنظر فرجيل وهوراس نصر لروما الحقيقية على روما المنحلة . وان كافافي يعمد الى تصوير هذه اللحظة : لحظة انهيار انطونيو ، حيث تتسامع انباء ذلك الانهيار شعوب اسيا الصغرى.. يرد هذا النبا العظيم الى اناس كانوا يؤمنون بنصره الاكيد ، ولكنهم في تلك اللحظة بالذات ، يتسامعون النبا كان شيئا لم يقع ، فلم يعد انطونيو يعني أي شيء بالنسبة اليهم .

لقد كانوا يقولون عن انطونيو « انه الذي خلص الرومان من اكتافيوس الهدام . » اما الان ، فهم يقولون هذه الجملة بالذات ، مع « تغيير طفيف » ... انهم يحذفون اسم اكتافيوس ويضعون اسم انطونيو مكانه .. « انه هو الذي خلص الرومان ، من انطونيو الهدام !!»

الفارق هو كلمة واحدة لاغير !!

وفي قصيدته « ارسطو بولوس » يبدأ كافافي القصيدة بمشهد الحزن في بيت « هيرود » . فالملك قد استبد به الحزن ، لان « ارسطوبولوس » قد غرق ، وجميع من في سوريا حزانى ، افقدهم الحزن صوابهم ، لاسيما الفنانين والشعراء الذين اعجبوا بأرسطوبولوس غير اننا نسمع صرخة مريعة : هي صرخة ام « ارسطوبولوس » ...

« هي تنتحب وتهذي وتشتم
فلكم خدعوها !.. لكم غرروا بها
ولكم نالوا ماأرادوا !
ثم انهم تركوا الدار « الاسمونية » خرابا !
كيف افلح الملك الشرير
الخائن .. الوضيع .. الفاتك »

ذلك ان « ارسطوبولوس » لم يمت الا بيد « هيرود » نفسه ، وان الاحزان التي تشيع في قصر « هيرود » لم تكن سوى احزان زائفة باطلة ... حتى حزن ام « ارسطوبولوس » على ابنها ، قد تضاءل امام حقدها على الملك .

تبدأ القصيدة بجو كاذب من العواطف . ثم تتحرك القصيدة في اعماق جديدة ، تضيع فيها الكراهية والالام في صلب الدراما .

اما في قصيدته « مرض كليتوس » فان كافافي يفتتحها بموقف

* لم تكن معركة اكتيوم ـ كما اظن ـ انتصارا لروح روما الحقيقية على روح روما المنحلة ، بل كانت سقوطا مريعا في وجهة التاريخ وسياقه ، لانها هي بداية عصر الانحلال الفكري الذي ساد في الالف سنة التالية . فلقد كان انطونيو يمثل اخر اشعاعة للروح الرومانية القوية التاصعة ، بينما مثل اكتافيوس روح السقوط والانحلال والعزلة عن الكون في

فوتس العيبية العمياء م . أ

شبه عاطفي ، ذلك ان كليتوس ذلك الاغريقي الرفيع قد انهار بسبب اخفاقه في الحب . تلك هي البداية ، ولسنا بحاجة للنهاية ، اذ اننا نستطيع التعرف عليها من خلال تعاطف كافافي مع كليتوس وامثاله، ومن خلال حرصهم على مصائرهم . ويطور كافافي القصيدة تطويرا اشبه مايكون بالمفاجاة ، اذ يصور لنا مربية كليتوس التي اهتدت الى المسيحية توا ، تعود فتقدم الكعك والنبيذ والعسل ، الى الصنم الذي تعبده قبل تنصرها . فهنا تحل العواطف ذات التركيب المعقد ، محل عواطف كليتوس البسيطة الناصعة .

فكافافي الذي يتعاطف دوما مع الضعف الانساني ، لايغمض بصره ايضا عن القوة الانسانية وجوهرها . فلقد كتب قصائده الاولى التي مجد بها قوة الصبر والاحتمال ، ثم وسع من مدى رؤياه فمجد هذه الفضائل اكثر من ذي قبل .

ان كافافي كمعظم الاغارقة يكن حبا حقيقيا عميقا ، واعجابا حادا بالجرأة والاقدام ، ومواجهة اصعب المواقف واعسرها دونما تذمر او استياء ، فلا جرم ان تكون اروع قصائده تلك التي يصور فيها تفوق الانسان .

ومن خصائص كافافي قدرته الخارقة على ان تظل رؤياه التي يسلطها على الشخصيات واضحة ، حتى في حالة اعجابه بتلك الشخصيات. ففي قصيدته ((داريوس)) يسحب كافافي امامنا مشهدا في بنتوس ايام حكم ثريداتيس السادس ، قبل ان يعلن الرومان الحرب على داريوس . وكان فرنازيس الشاعر يكتب يومذاك ملحمة شعرية عن داريوس . ويحاول الشاعر ان يصور لنا شخصية داريوس وبواعثه النفسية . وفي لحظة خاطفة يصور لنا كافافي كيف ان خادما يدخل لينهي نبا اعلان الرومان الحرب ، وعبور جيش ثريداتيس الحدود . وهنا يبتهل الشاعر ان تستطيع اسيا الدفاع عن نفسها امام الاعداء .

وبالرغم من فهم كافافي الثاقب للعقيدة الاولومبية ، الا انه مدين للمسيحية بالشيء الكثير . فلقد اثبت ، في كثير من قصائده ، ان المسيحية مازالت حية صادقة ، بل ومخلصة لاهدافها . ومثال ذلك ، ماقدمه لنا في قصيدته ((موكب الكهان والعلمانيين الكبير)) ، حيث انتقى فيها مناسبة تاريخية رائعة ، وصورها بشعر ينبض بالحق .

ان كافافي ، في عملية اعادة الخلق التاريخي ، يقدم لنا رؤياه الخاصة ازاء الحياة ، وبشكل ايجابي . فهو يركز على شخصيات مرضية وظروف شاذة . ولعل هذه الخصيصة بالذات هي موطن الاتهام ضد كافافي . على انه ، تمكن ، على اية حال ، ان يحصل على ذاتيته اكثر ثقة واطمئنانا مما وجده في الحاضر ، اذ ان جلال التاريخ قد اعطاه الحرية في الحركة وفي ممارسة امكانياته وطاقاته الشعرية الى اقصى حد .

وعلى اية حال ايضا ، ان هذا الاهتمام العميق في الماضي ، لم يكن هروبا من الحياة ، بل كان هو الاهتمام الاشد فيها . فعملية المجانسة المعقدة بين ذاته وبين الشخصيات التاريخية السحيقة ، كانت هي ، بحد ذاتها ، عملية توسيع وترحيب بشخصيته في كافة الابعاد .

واخيرا فان ما حققه كافافي ، يعتبر نصرا جليلا للشعر . فكل قصيدة من قصائده ، تؤدي مهمتها بنجاح منقطع النظير .. ان ماحققه يعتبر انتصارا للتجربة الشعرية ، ذلك ان شعر كافافي ، في حدود تجربته هذه ، شعر يسحر الذهن ، وتساهم كل لفظة فيه بتحقيق الاثر النهائي .وحتى التفاوت في نغم القصيدة ،انما يخدم العنصر الدراماتيكي مع انه كان يرفض الكتابة بالاساليب الفخمة الجليلة ، التي كان قد مارسها في مطلع حياته الشعرية ..

فكافافي هو شاعر المزاوجة بين الرعشة الشعرية النقية والاحساس الكامل بتعقيدات الضمير الحديث ، وهو قد وعي هذه المعضلة ، قبل ان تتضح في اذهان كثير من شعراء اوروبا المعاصرين .

القاهرة

عرض وتلخيص
محيي الدين اسماعيل

لعبة ساذجة

(في الحقيقة، ثمة مخادعة صغيرة فيما ستقراونه. في البدء، كنت قد كتبت قصيدة لامراة لا حد لعذوبتها، حاولت ان انتقم فيها، من سعادتها، بافتراض شقائها الذي لا اعرف منه شيئا.

وفيما بعد، قرات ان امراة اخرى، قد انطفات، لمجرد انها تزوجت، بعد اعوام ثلاثة، لاول ابتسامة، زرعتها في جبيني.

وهكذا .. ابحت لنفسي، ان اختصر الشخصيتين، وان انتقم لحلم، لم يكن لي حق فيه ذات لحظة).

« .. والان، تمثلوا غرفة فسيحة، غرفة « غابة .. وامراة »

لا اصنع شيئا ... لا املك شيئا، لا حرف
النور على عيني، على غابة وجهي جف
والرجل الملقى فوق جبيني، كومة طيف
الرجل الملقى، فوق عيوني
اصغر من أصغر حلم بعيوني
« اذا كنتم قد اصغيتم، فتصوروني، اعرف كل لحظة ليلية، لتلك المراة .. وهذا محال .. ! »
ظلي مع الليل، من صدر الى شفة
وريقة غضة، القت بها الريح
عيونك السود قيعان ومقبرة
وجرح انثاك في الظلماء مجروح
ماذا تحس العروق الحمر لو نزفت
دما، وقلبك فوق الرمل مذبوح ؟

« صوت .. »

الرجل الملقى
يأتيني
ينهش كالشك يقيني
يأتيني طلقا
يغرس لون الثلج بأوردتي، يغويني
ويروح .. كما يزحف في صدري، طلقا
وينام .. ويوقظ في جسدي الأفقا

« الصوت الرجل .. »

الفجر مر، فنامي تحت جبهته
ثمالة .. عافها السمار والسمر
كانت عيونك لحنا في حناجرهم
حتى تململ في اعراقهم خدر
حتى تمطت بحار الليل في دمهم
وانسل يعبرها بحارك الاشر
وامطرت دمك المسحوق قافلة
من الجياع، وغطى ليلك المطر
عادوا هشيما، بلا وجه ولا رئة
وعدت يسخر من تأريخك الضجر
موتي من الموت ... اشلاء ممزقة
ودمية يستبيها الليل والسررَ

« صوت .. »

أماه .. وراء الجسد الثاني
اغفو، امتد، اهمهم، والجسد الثاني
يجهل احزائي
يمضغ في لحظة موت ارداني
يؤرقني، يطبق اجفاني
لكن الجسد الثاني
ينهد سريعا، ينساني
أماه .. سأفقد انساني

« الصوت الرجل .. »

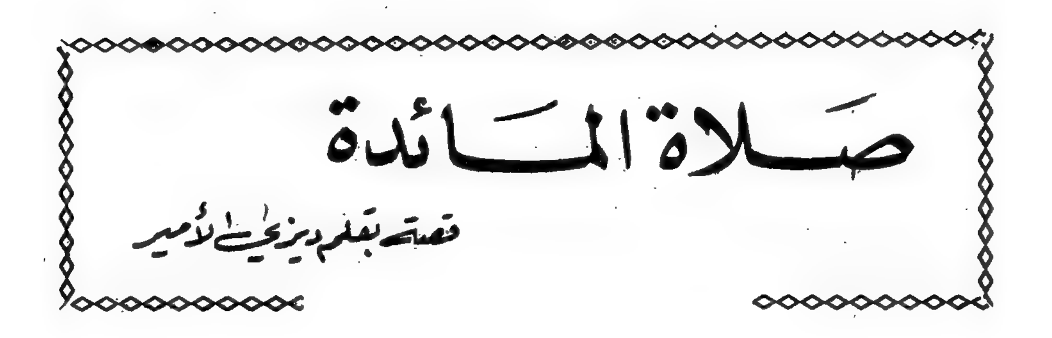
ستأكلين حروفي، كلما طفحت
في حلمتيك ينابيع من الجوع
وتشربين لهاثي، جرح ظامئة
ينام لو نز عرق في ينابيعي
لكنني في خريف العمر اغنية
ترود في الشفة الخجلى وفي جوعي
دمي، بحار تخاف الريح زرقتها
يرجها، في الليالي، قلب مخدوع ..

« الجوقة .. »

الصبح، لا يوهب مرتين
الحب لا يوهب مرتين
العمر لا يوهب الا مرة واحده
ونحلة واحدة، وزهرة مفرده
لا تمنحان الحقل .. زهرتين

بغداد

رشدي العامل



نشات هناء في بيت قال الكل عنه انه بيت سعيد . كان الجميع يحس بالسعادة التي تخيم على افراد الاسرة ، فالوالد ذو مكانه محترمة وشخصيته محبوبة وميسور الحال . اما الام فقد كانت في الحق هي السبب في اشاعة السعادة داخل البيت واذاعة اخبارها بين الناس. فهي من النوع المؤمن المعتمد على الله في كل شيء . وكان الله عند حسن ظنها ، فهو لم يخيب لها مطلبا ، هي جميلة خفيفة الظل محبوبة ، نشات في بيت منحها كل اسباب السعادة وحين انتقلت الى بيت زوجها لم ينقص من سعادتها شيء وزاد عليها ان منحها الله اربعة اطفال ، ثلاثة بنين وبنتا واحدة ، وكان هو بالضبط العدد الذي طلبته والنوعية التي عينتها . وفي صباها كانت تمين الصفات التي تريدهـا في زوج المستقبل فارسل لها الله زوجا فيه كل ما طلبت من الصفات .

وكانت هناء صغرى اخوتها ، تماما كما طلبت الام ، اخذت عـن امها جمال الوجه والقوام وعن ابيها ذكاءه الشديد .

وفي البيت السعيد ذاك عاشت عمة هناء . وكانت مثل اخيها ذكية وذات شخصية لطيفة محبوبة . احبت في صباها البكر ابن عمهـا وبعد مرور ثلاث سنوات على اعلان خطبتهما تبين لها ان خطيبها لا يحبها ، وما خطبها الا بناء على رغبة ابيه . وعز عليها ان لا يكون مرغوبا فيهـا لشخصها ففسخت الخطبة وانتظرت من يجيء اليها اعجابا بها ، وتأخر في اول الامر مجيء ذاك المعجب ... ثم .. لم يات قط .

وبالرغم من الظروف غير الرضية التي مرت عليها العمة فقد كان مظهرها يوحي بالسعادة والرضا . فهي تحب الجميع وخاصة اولاد اخيها وتعاملهم كانهم اولادها وكانت الام تخشى ان يفسد تدليل العمة الاولاد ثم تستدرك بان الله سيلهم عمتهم كيف تتصرف واين تقف في دلالهم . ولم يسمع عن العمة انها شكت من امر او تذمرت من المساهمة في ادارة شؤون البيت ، وكانت الام تترك لها قسطا كبيرا من هذه الامور عـلى اعتبار ان المشاركة فيها يشعرها ان البيت بيتها والاولاد اولادها ولا يترك لها فراغا كبيرا تفكر فيه بما ينقص حياتها . وكانت الام كلمـا فكرت في هذا شكرت الله اذ وجد حلا لمشكلة العمة تنسيها فشلها في الحيـاة .

وعاش ساكنو البيت في وفاق تام ولم يستطع احد ان يكتشـف ان كان سبب الوفاق هو تقوى زوجة الاخ ام حلم اخت الزوج .

وفي هذا البيت نشات هناء وتتذكر اول ما تتذكر من مفروشـات البيت قطعة معلقة على الحائط طرزتها امها مكتوب عليها « الله محبه » وضعت هذه العبارة داخل عدد من اكاليل الزهور والحمام الابيـض والملائكة المرفوفة باجنحتها . وكانت تسمع امها تردد دائما آيات مـن الكتب المقدسة تدور كلها حول محبة الله لابنائه وعن رحمته ومغفرتـه للخطاة التائبين . وكان هذا الكلام يتلاءم تماما وشخصية الام . وتحدث الناس عن تقى وورع الام الشابة التي لم تترك مناسبة للصلاة الا وقامت بها ولم يمر عليها موسم من مواسم توزيع الصدقات الا وادته بسخاء. وكلما ذكرت سعادة الام اقترن الحديث بتقواها وتدينها ولا تذكر هنـاء ان امها طلبت شيئا من الله واستجاب طلبها حالا . كانما هناك من يسجل طلباتها لينقلها له رأسا .

ومرت ايم الطفولة بهناء هنيئة سعيدة . كانت مدلله مرفهة فـي البيت وكذلك في المدرسة . وحين كانت امها تمنع عنها اي مطلب تجده عند عمتها وهكذا لم تحس اي معنى من معاني الحرمان . وكانت تحسب ان كل الاسر تتكون من اب وام وعمه واخوان . وحين سالت بعـض صديقاتها في المدرسة عن عماتهن اجاب البعض ان لعماتهن بيوتا خاصـة وللبعض منهن اولادا ...

واستغربت هناء معنى ان يكون هناك اولاد عمـة . وجاءت الـى عمتها تسالها :

ــ اين اولادك يا عمتي ؟

فابتسمت العمة وقالت :

ــ انت واخوتك اولادي

ــ ولكننا اولاد امي وابي !

ــ هذا ايضا صحيح

وذهبت هناء الى امها تطلب منها توضيح ما التبس في ذهنـها فانبتها امها على سؤالها وحذرتها من توجيه مثل هذه الاسئلة لعمتها . وختمت حديثها بقولها :

ــ عمتكم تحبكم كاولادها

وحين سالت هناء : ولكن لم ليس لعمتي اولاد حقيقيون ؟!

كان جواب الام : لان الله لم يرد هذا .

وفي يوم دخلت هناء غرفة عمتها فرأتها تبكي ولما سالتها عن سبب بكائها نفت العمة ان تكون تلك دموع بكاء وادعت ان شائبة دخلت عينها فادمعتها . اقتنعت هناء بقولها ولكنها عادت فشكت في صحة كلامها حين راجعت مع نفسها منظر عمتها والدموع تهبط من عينيهـا الاثنتين فالشائبة تدخل عينا واحدة عادة . عادت الى عمتها تسالهـا :

ــ هل انت سعيدة يا عمتي ؟؟

اجابتها : ــ سعيدة جدا يا عزيزتي ..

ولكنها احست بنبرة عدم صدق في صوت عمتها فهرعت الى امهـا تسالها : ــ هل كل الناس سعداء يا امي ؟

وكان رد الام : نعم اذا قنعوا بما اعطاهم الله .

وحين حل موعد صلاة المائدة واغمض الكل عيونهم يصـلون ، فتحت هناء عينيها واسترقت النظر الى عمتها فرأتها غير مغمضة العينين. وكانها لا تصغي للصلاة .

ومنذ ذلك اليوم بدات هناء تتجسس ببراءة على عمتها واكتشفت انها لا تصلي كما تفعل امها ولا تردد ايات من الكتب المقدسة فسألتها يوما :

ــ هل تحبين الله يا عمتي ؟

اجابت : ــ طبعا اجبه . لم هذا السؤال ؟

سكتت هناء وان كانت تشك كثيرا في صحة كلام عمتها وذهبت الى امها تسألها ان كان كل الناس يحبون الله : فاجابت الام : « يجب ان يحبه الجميع » .

ولم تر هناء في جواب امها ردا على سؤالها .

وزاد هذا التجسس تقرب هناء من عمتها فاصبحت ملازمة لهـا

كظلها ، وامعانا في التجسس نقلت فراشها الى غرفة العمة . واحبت العمة هذا التقرب فدللتها اكثر من اخوتها مع انها لم تقصر يوما في اظهار حبها الشديد للاخرين . وهكذا اصبحت هناء المفضلة عند عمتها . وبدأت العمة تمضي الساعات تحادث هناء عن ذكريات صباها وطفولتها كانما تستسرها وفرحت هناء لهذا الاستخلاص . وحين كانت تجلس بجوار امها كانت هذه تروي لها قصصا عن اطفال لقوا حياة رغدة هنيئة لانهم احبوا الله وكانوا صادقين وكانوا يهتمون بالاخرين . ارادت ان تخبر امها ان عمتها لا تروي لها قصصا كهذه ولكنها لم تفعل اذ تذكرت انها محط ثقة العمة وعيب عليها ان تخون هذه الثقة .
وفي نفس الليله عندما دخلت فراشها تنام سألت عمتها : ـ

ـ لم لا تروين لي قصصا عن الله يا عمتي ؟

ـ اكتفي بما ترويه لك امك

ـ وما يمنعك انت ايضا من رواية هذه القصص ؟

ـ لان امك تعرف الله اكثر مما اعرفه انا

واسترخت هناء في فراشها ثم قفزت فجأة لتسأل :

ـ ولكن اين تعرفت امي على الله يا عمتي ؟؟

ـ هنا في هذا البيت ولكن ليس في هذه الغرفة

ـ لم لا يأتي الله الى هذه الغرفة ؟ اتراه لا يريد ان يراني ؟

ـ لا يا عزيزتي .. انا ارجو من الصميم ان يراك ويتعرف اليك جيدا . انه لا يريد ان يراني انا لقد قرر هذا منذ زمن بعيد .

ونامت هناء قبل ان تجد وقتا تفكر فيه فيما قالت عمتها عن الله.

*

وكبرت هناء ودخلت الجامعة وصار لها شؤونها ومشاغلها الخاصة التي انشغلت بها عن احاديث عمتها ونسيت قصة تجسسها واهتمامها السابق بها .

وأبعدها هذا عن عمتها فلم تعد تجد وقتا للاصغاء الى حديثها والى سرد ذكرياتها . وصارت كلما رأتها تريد مد حديث معها حاولت الاعتذار بانشغالها بالدروس . ويوم اخبرت عمتها انها صارت في حاجة الى غرفة مستقلة . اجابت العمة : ـ طبعا طبعا يا عزيزتي .. ولكن هناء احست بنبرة الم في صوتها انزعجت منها .

ومرت الايام تقطع ما بين هناء وعمتها ولم تجد هناء وقتا تتحسس فيه هذا التباعد .

ثم استيقظ افراد الاسرة ذات صباح ليجدوا ان العمة تأخرت على غير عادتها في النوم وحين هرعوا الى غرفتها وجدوها تشكو الما في خاصرتها لازمت على اثره الفراش اسابيع وتوفيت في الاسبوع الخامس ...

وكثر الحديث عن العمة في الفترة التي اعقبت وفاتها وعرفت هناء منه مأساة حب وكبرياء عمتها . تألم الجميع للوفاة ولكن الم هناء كان الاعمق ، انها تعرف عمتها اكثر مما يعرفها اي فرد من افرادالاسرة.

وبدأت هناء تستعيد ذكرياتها مع عمتها .. يوم بدأت تتجسس عليها ، واسئلتها الساذجة ، واجوبة العمة العميقة . وحاولت ان تتذكر نص الاجوبة حين كانت تسألها عن الله وعن السعادة وعن اولادها غير الموجودين .

وتذكرت قول امها « الكل سعداء اذا قنعوا بما منحهم الله » هل لامها فضل اذا قنعت بما اعطاها الله ؟؟ وفهمت الان معنى قول عمتها « ان الله لا يريد ان يراني» . وادركت هناء مقدار الالم الذي كانت تعيشه عمتها واحست بضميرها يؤنبها . انها لم تعمل على اسعاد عمتها ابدا . كانت تمطرها بالاسئلة المؤلمة فقط . وما كان تقربها منها الا رغبة في التجسس عليها .

وكذلك كان حين انتقلت بفراشها الى غرفتها . هي لم تحاول ان تقدم لها هدية في يوم . ولم تفكر في اخذها معها الى احد اماكن اللهو الكثيرة التي تذهب اليها . بل انها لم تعتن بها عناية كافية فترة مرضها .

والمها كثيرا ان تسمع المعزين ينسبون لوالديها سبب الصفاء الذي عاشته الاسرة مع العمة . وسمعت يوما واحدة من المعزيات تقول لامها :

ـ لقد عاشت المرحومة حياة سعيدة معكم . استمتعت بوجود بيت واولاد لها دون ان تتعب في تحمل مسؤولية البيت وولادة الاطفال وتربيتهم .

صرخت هناء في وجهها : ـ انتم منافقون ... كلكم منافقون حين تدرون ان عمتي عاشت حياة غير سعيدة تعبت فيها بتربيتنا دون ان يكون لها الحق في ان نكون اولادها وتحملت مسؤولية البيت دون ان يكون بيتها . تعرفون كل هذا وتزعمون العكس ارضاء للاحياء .

ومنذ ذلك اليوم احست هناء بواجب كبير عليها نحو عمتها . يجب ان تعمل شيئا يريحها لو كانت لا تزال موجودة ... ولكنها لم تدر ما يجب عمله . اتخاطبها لتقول لها انك امي الحقيقية وانا ابنتك ؟ ولكن أنى لها ان توصل هذا الصوت اليها ؟؟ وعادت تجلس ساعات في غرفة العمة كانما تصغي لاحاديثها وتبتسم بين فترة واخرى كانها تؤيد صحة ما تسمع ...

وجاء مساء وجلست الاسرة حول المائدة وبدأت بالصلاة . وشردت هناء بافكارها الى يوم فتحت فيه عينيها تسترق النظر الى عمتها فرأتها غير مصغية للصلاة . ليتها فهمت يومذاك ما تفهمه الان .. كيف تعرف عمتها ما تحسه الان ؟؟ كيف تخبرها انها متألمة لتصرفاتها وخجلة من نفسها وانها الان مع كونها قد ذهبت بعيدا فهي اقرب اليها من الاحياء القريبين ؟ كيف ؟ .. وسمع افراد الاسرة هناء تجهش بالبكاء وهي تقول:

ـ لن اصلي معكم بعد الان .. ولن اصلي قبل النوم .. ولن اذهب معكم غدا للصلاة .. لن اصلي لله .. لن اصلي له ، وفاء لعمتي: لانه لم يزر غرفتها ابدا .

ديزي الامير

مقابلة أدبية مع : ارنست همنغواي

منذ فترة اكتمل العام على غياب همنجواي ، الفنان الذي عانق الحياة في شتى صورها ، وصرعته حضارة مزيفة ، وفي ذكرى غيابه لم تتحدث عنه الصحف او المجلات الادبية ، فقد مات .

واني اذ اتذكر بقلب اسيان غياب همنجواي يسعدني ان اقدم حديثه الاخير هذا ، والذي دار بينه وبين جورج بليمبتون في مدريد ، وتناول فيه همنجواي كل شيء..

المترجم

يكتب(1) انست همنجواي في حجرة نومه بقصره في ضاحية هافانا بمدينة سان فرانسيسكو ، ومع انه قد جهز حجرة مكتب خاصة في الجنوب الغربي من حديقة القصر ، الا انه يفضل العمل في حجرة نومه بالدور العلوي ، فيصعد اليها وحيدا حينما تدفعه « شخصياته » لذلك .

وتمتد حجرة النوم على سقف واسع حيث تعتبر اهم حجرات القصر ، ويفتح بابها على جزء من السماء التي تحتضن في اصفاء عند الافق « المطار الدولي للطائرات التجارية » .. والحجرة واسعة ومشمسة لان النوافذ المواجهة للشرق والجنوب تترك النهار مضيئا على الحوائط البيضاء وعلى السقف المشرب بصفرة خفيفة .

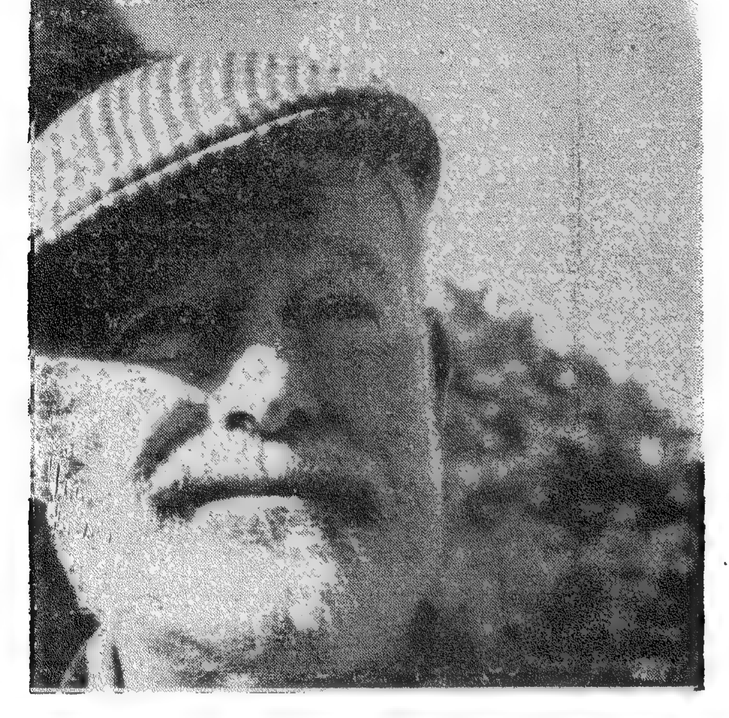
والحجرة تكاد تكون مقسمة الى قسمين بواسطة خزانتي الكتب العاليتين ، وفي احد القسمين يلتصق السرير الواسع المنخفض ـ والشائع في تلك الجهة ـ بالحائط وبجانبه « كومودينو » تكدست عليه بعض الكتب ، وفي القسم الاخر من الحجرة استلقت اريكة مستطيلة بين مقعدين وثيرين القيت عليهما بأهمال بعض الصحف القديمة . وفوق الاريكة علقت مرآة مصقولة لامعة ذات قمة مدببة ، اما الحائط الاخر فقد ترك ابيض ، وبين النافذتين الشرقيتين علق تمثال انيق لملاك مجنح.

وقد تكدست كمية كبيرة من الكتب في الخزانتين العاليتين ، كما صفت كمية اخرى من جرائد مصارعة الثيران ورزمة من الخطابات التي جمعت مع بعضها بشريط من المطاط ، كما تراكمت بعض الصحف القديمة والنشرات على مساحة قدم مربع بجوار السرير ، وبجانبها بعض الكتيبات الصغيرة ونسخة من كتاب « قصص قصيرة لهمنجواي » .

وفوق منضدة خشبية صغيرة خمسة او ستة اقلام من الرصاص ، وقطعة مسطحة من النحاس الاملس يستعملها حينما يكتب في سريره ، كما تكومت كمية من شرائح الورق الابيض التي تستعمل في الكتابة على الالة الكاتبة والتي يفضل همنجواي ان يكتب عليها ولذلك فهو يحتفظ دائما بكمية كبيرة منها .

وعلى المنضدة كتاب فيرجينيا وولف Virginia Woolf « القراءة العامة » وكتابي بن آمز وليامز Ben Ames Williams

(1) نشر بكتاب :
Hemengway and his Critics - An International anthology. Edited by Carlos Baker. Hell & wang NewYork - 1961
والكتاب عبارة عن مجموعة من المقالات النقدية توضح الرؤية العالمية لهمنجواي .



« بيت متصدع » و « القارىء العادي » وكتاب تشارلز ا. بيرد Charles A. Beard «الجمهورية» وكتاب تيرل Tarle « حملة نابليون على روسيا » ، وكتاب بالدوين Baldwin «صيد افريقيا» ومجموعة اشعار ت.س اليوت T. S. Eliot وشكسبير Shakespear وبعض الكتب الاخرى عن مصارعة الثيران .

وكثيرا مايجنح همنجواي الى تغيير وضع الاشياء في حجرته ، ويقول انه يفعل ذلك خوفا من ان يتحول الى رجل تستعبده العادة ، ويكره همنجواي ان يتحدث كثيرا عن اعماله ، وينحو نفس المنحى بالنسبة لما سوف يكتبه ، وليس ذلك لنضوب افكاره ولكن لانه يعتقد ان الحديث الكثير يشتت تركيز الكاتب .

ويحب همنجواي ان يعيش حياته بعمق مستمتعا بكل لحظة فيها ، وليس ادل على ذلك من تاريخ حياته نفسه ، كما انه يجد صعوبة شديدة في الكتابة وذلك لاحساسه الجاد بالمسؤولية تجاه قرائه ، وقد اعتاد همنجواي ان يستيقظ مبكرا ليأخذ في القراءة او الكتابة ، وبعد الظهر وخلال فترة اقامته في مدريد يذهب دائما ليجلس في المقاهي التي اعتاد ان يرتادها عجائز مصارعي الثيران الذين امتصت الحلبة شبابهم ثم تركتهم حطاما يعيشون على امجادهم السابقة وعلى طنين التصفيق الحاد الذي مازال ملتصقا بأذانهم . وقد قصدنا معا احد هذه المقاهي حيث دار هذا الحديث .

* هل تستمتع بالساعات التي تقضيها في ممارسة الكتابة ؟
همنجواي ـ جـدا

* ايمكن ان تحدثنا قليلا عن هذه الساعات ؟ متى وكيف تعمل ؟ وهل تحتفظ لذلك بمواعيد صارمة ؟

همنجواي ـ عندما اعمل في كتابة قصة او كتاب ، فانني اكتب كل صباح ، منذ ان تستحيل الرؤية في اشعاعات الصباح الاولى ، وحيث لايوجد ثمة شخص يقاطعك ، كما ان رطوبة الصباح وصحوه تدفعانك للعمل الذي تحس له بدفء مخدر لذيذ .

فابدأ بقراءة ماكتبت حيث اكون قد وقفت عند النقطة التي اعرف تماما ماسيحدث بعدها ، ثم ابدأ في الكتابة ، واظل اكتب مركزا كل عصاراتي ومعرفتي ، ثم اتوقف عند النقطة التي اعرف تماما ماسيحدث بعدها ، وفي خلال فترة التوقف احاول ان اعيش الاحداث المقبلة في العمل الفني رغم انني اكون قد عايشتها مرارا من قبل .

ومن الممكن ان تكتب ست ساعات في الصباح كما يمكن ايضا ان تستمر في المساء او فيما بين ذلك ، وحينما تقف لابد ان تكون قد افرغت تماما كل مالديك من تجارب واحاسيس وانفعالات ، وفي نفس الوقت تكون قد بدأت تمتلىء من جديد ولست بفارغ ابدا .

فالانسان يمتلىء بالحب حينما يصنع الحب للاخرين ، وفي اللحظة التي يسكب فيها حبه على الورق تمتلىء نفسه بطاقات جديدة من الحب الذي لايستطيع أي شيء في الوجود ان يدمره ، غير ان فترات الانتظار حتى اليوم التالي تكون من اصعب الفترات حيث يعاني الانسان من عذابات ما يمكن ان أسميه نضج التجربة .

* هل تستطيع ان تطرد من عقلك كل مايشتتك حينما تذهب للكتابة ؟

همنجواي ـ طبعا . وان كان الانسان يحتاج الى وقت طويل حتى يعتاد ذلك ، وهذا الاعتياد يمكن تحصيله ، فكل شيء ممكن .

* بعد قراءة الجزء الذي تكون قد انتهيت من كتابته ، هل تعيد كتابة مالا ترضى عنه فيه ؟ ام ان هذا يجيء متأخرا وبعد ان يتم العمل كلـه ؟

همنجواي ـ لما كنت اكتب دائما في كل يوم ، كان من الطبيعي ان اذهب عبر النقطة التي اكون قد توقفت عندها ، اما اعادة كتابة الاجزاء التي تحتاج الى ذلك ، فان هذا تتاح له فرصة واسعة حينما يتوفر من يكتبها على الالة الكاتبة ، كما ان هناك فرصة اخيرة عند مراجعة « البروفات » قبل الطباعة ، الانسان يسعد جدا عندما يدرك أي شيء غير راض عنه في تلك الفرصة الاخيرة .

* كم مرة تعيد كتابة اعمالك ؟

همنجواي ـ ان هذا يتوقف على العمل نفسه ، فقد كتبت الجزء الاخير من « وداعا للسلاح » تسعا وثلاثين مرة ، كما عدلت نهايتها عددا اكثر من ذلك قبل ان ارضى عنها .

* هل تستفيد من اعادة قراءة اعمالك ، وهل تساهم تلك العملية في تنمية اسلوبك الفني ؟

همنجواي ـ ان اعادة القراءة تمكنك من رؤية نقاط الضعف وبالتالي تسهم في مساعدتك على معالجة الموضوعات بطريقة اجود من تلك التي تؤديها بدونها ، كما انها تساهم دائما في مساعدتك على تكثيف الواقع وحشد جزئياته بطريقة اكثر فنية ، وتساعد ايضا في اثراء بعض الانفعالات التي تحس بانك لم تعبر عنها بالطريقة المرضية .

* ولكن ، هل يتواجد الوحي دائما في فترات اعادة القراءة ؟

همنجواي ـ هذا شيء طبيعي ، وان كان ليس ثمة ما يدعى وحيا بالمعنى الذي تقصده ، فحينما اتوقف عند النقطة التي اعي تماماماسيحدث بعدها فانه يمكنني ان استمر في العمل محاولا التعبير عن الاشياء بأحسن مافي طاقتي .

* هل ثمة اماكن معينة تستريح للعمل بها ؟ لا بد ان فندق « آمبوس ماندوس » واحد منها حيث كتبت فيه الكثير من اعمالك ؟

همنجواي ـ ان فندق « آمبوس ماندوس » مكان مريح جدا للعمل حيث تحس بالاستقرار في صالته او تكاد ، غير انه اذا ماتوفرت لدى الرغبة في العمل فانني استطيع ان اعمل في أي مكان وتحت اي ظروف وليس ثمة من يحطم رغبتي تلك غير التليفون والزوار لانهم يستطيعون ببساطة ان يدمروا أي عمل .

* قلت ذات مرة ، انك تستطيع ان تكتب جيدا حينما تكون في حالة حب ، فهل الاستقرار العاطفي ضروري للكتابة الجيدة ؟ ارجو ان تفسر هذه القضية بصورة اوضح .

همنجواي ـ رغم ان السؤال مليء بمحاولات شتى للايحاء باجابة ما ، الا انك تستطيع ان تكتب في أي وقت يتركك فيه الناس وحدك دون ان يقاطعوك ، كما يمكنك ان تنتج بغزارة اذا امعنوا هم في تركك وحيدا حتى تتمكن من ان تعيش عالمك بحرية اكثر .

غير ان احسن كتابة تكون حينما تعيش حالة حب حقيقي ، وهذه المسالة يمكن ان تحس ، ولن أستطيع ان اشرحها اكثر من ذلك .

* وماذا عن الاستقرار المادي ؟ هل يساهم ذلك في كتابة افضل ؟

همنجواي ـ ان الفنان بطبيعته يحب الحياة اكثر من اي شخص اخر ، ويجب ان يعيشها بعمق ، وشغف ، لذلك فان للنقود دورا هاما في تقرير مصير الكاتب ، بل قد تكون هي السبب في محدودية تجاربه والتي تؤدي به الى الجفاف . غير ان هذا لاينفي ان هناك تجارب يعيشها الكاتب بتدفق مبهم ، الموت وحده هو الذي يستطيع ان يوقفها .

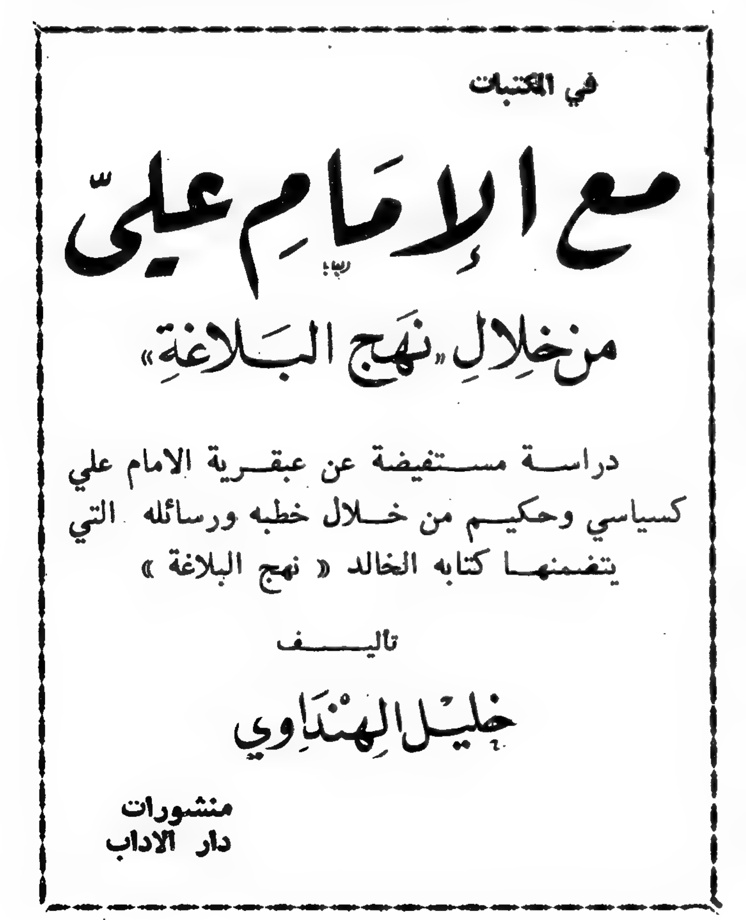
وعلى ذلك فالامان المادي مساعد هام لحماية الكاتب من الخوف والتوتر اللذين يمتصان ويدمران قدرته على الكتابة ، غير ان الاكثرداءة هو المرض الذي يساهم بدرجة اكبر في انتاج الخوف وقهر القوى اللاشعورية الابداعية وتدميرها .

* أيمكن ان تسترجع دقائق اللحظة التي قررت فيها ان تصبح كاتبا ؟

همنجواي ـ لا ... فقد كنت دائما اريد ان اصبح كاتبا .

* ماهي الطريقة المثلى ـ في رأيك ـ لتدريب من يودون الكتابة ؟

همنجواي ـ ان الطريقة المثلى هي ان تتركه على طبيعته ، حتى يجد طريقة من خلال المحاولات الكثيرة التي ستؤكد له ان الكتابة الجيدة صعبة ان لم تكن مستحيلة ، وان عليه ان يقطع على نفسه عهدا صارما بلا رحمة في ان يكتب اكثر جودة مما يستطيع حتى ينتشل نفسه من براثن



القلق ويسلمها للراحة ، وخلال محاولاته العديدة الصارمة الملحة فانه لابد ان يقع على موضوع جيد لقصة بناءة .

* ماذا عن هؤلاء الذين يسلكون مسلكا أكاديميا ، وما رايك في هذا العدد الكبير من الكتاب الذين يوفقون بين موضوعاتهم الادبية ، وافكارهم التعليمية ؟

همنجواي ــ ان هذا يعتمد على ماتقصده بكلمة يوفقون ، هل هي العادة التي يتعودونها في كتابتهم ؟ ام هو التوافق بين انتاجهم وارائهم المذهبية ؟ أم التوافق الكامل الذي يدفعهم الى النمو ؟ ام هو الصوت التعليمي الذي يتردد في كتابتهم ؟

ومع ذلك فهناك كثيرون قادرون على الجمع بين الشكل الفني الناضج والخط التعليمي الواضح ، وقد برهنت اعمال كثيرة على ذلك ، ومع انني لااستطيع ذلك لاسباب عديدة فانني اكن لهؤلاء الكثير من الاحترام .

كما انني اعتقد بان التجربةالفنية الصادقة يستحيل ان تنضج بدون خلفية مذهبية تثريها بمعرفة يقينية للعالم ، وهذه المعرفة الموضوعية الكيفية للعالم تزيد من مسؤولية الكاتب كما انها تجعل الكتابة امامه أكثر صعوبة ، واحساس الكاتب بمسؤولية الوظيفة سيفتح وعيه اكثر على العالم ويعمق تفكيره وتامله ، كما انه يجعل كتابته اكثر جودة واكثر تطورا . وهناك موضوعات جيدة اكثر من عدد الكتاب ، ولكن المهم هو ارتياد النبع الجيد حينما تحتدم الرغبة وتلح التجربة الحقيقية . وكذلك الحصول على انعكاسات جيدة للواقع من خلال النمو الخلفي للخط الفكري ، وان كنت قد ذهبت بعيدا عن السؤال فذلك لانه لم يكن مشوقا جدا .

* هل تنصح الكتاب الجدد بممارسة العمل الصحفي ؟ وهل استفدت من عملك في جريدة « نجمة كانساس سيتي » ؟

همنجواي ــ في « النجمة » تجد نفسك مضطرا لكتابة اشياء سطحية بجمل بسيطة ، وهذا مفيد لاي شخص وان كانت فائدته ضئيلة للكاتب الشاب الا انه يساعده الى حد ما . ولكن عليه ان يترك هذا العمل في الوقت المناسب ، فاذا مافاتته الفرصة فانه بذلك يهيل التراب على مستقبله . وعموما فانني أنصحه الا يدمر نفسه ، في هذا العمل حتى لايبدد طاقته الفنية ، واذا ماسالت شخصا ما سؤالا عجوزا ومتعبا فلا بد ان تتلقى اجابة عجوزة متعبة (1) .

* هل تمتقد ان صحبة الكتاب الاخرين تنبه ذكاء الكاتب ؟ وهل للذكاء قيمة جوهرية في عملية الخلق ؟

همنجواي ــ حقا .

* هل شعرت بتجاوب جماعي مع فناني باريس في عشرينات هذا القرن (2) ؟

همنجواي ــ لا ... لم احس بتجاوب معهم وان كنت لااستطيع الا ان احترمهم فقد كانوا تعبيرا ــ وان كان فجائيا ــ عن الازمة التي عاشوها وان كنت اعتز ببعض رسامي تلك الفترة مثل جريه ، بيكاسو ، براكيو ، مونيه وهم معاصرون حتى الان ،كذلك من كتاب العشرينات بصفة عامة جيمس جويس وعزراباوند .

* هل اثر احد من كتاب تلك الفترة على كتاباتك ؟

همنجواي ــ ليس الا جويس Joyce وخاصة في اوليسيوس فقد كان له اثر مباشر علي ، حتى انني كنت احس وكانه ركب في خلفيتي لدرجة ان كتابتي كانت خليطا مشوشا من اساليبه وافكاره ، وكم حاربت حتى تتوحد كلماتي ، وحتى حطمت ذلك الاتجاه وعثرت على وجهي الخاص لم استطع ان أنتج شيئا ذا قيمة .

* حسنا ،وهل تعلمت اي شيء حول فنية الكتابة من الكتاب الاخرين ؟ لقد قلت ذات مرة ان جويس لم يكن يحتمل الحديث عن كتاباته .

همنجواي ــ حينما تجد نفسك في صحبة اناس لهم نفس اهتماماتك فانكم تتكلمون دائما عن الكتاب الاخرين وتناقشون اعمالهم . ولقد كان جويس كاتبا عظيما ، وكان يحب ان ينفرد بتامل وتفسير الاشياء التي تهزه ، اما الكتاب الاخرون الذين يجدر بك ان تحترمهم فهم القادرون على فهم ماترمي اليه عند قراءتك ، والافضل كذلك هم الاقل كلاما عما يكتبون.

* اذن لماذا تبدو وقد تحولت عن صحبة الكتاب الاخرين في السنوات الاخيرة ؟

همنجواي ــ ان هذه مسالة في غاية التعقيد ، فالمستقبل الذي تصل اليه في الكتابة يتحدد بمقدار وجودك منفردا ، وبعد ان مات افضل واخلص اصدقائك وتحول الاخرون بعيدا عنك فاصبحت لاتراهم الا نادرا ولكن عليك رغم ذلك ان تكتب دائما ، خصوصا وانت تستمتع بقضاء يوم عجوز في المقهى حيث تصبح اكثر مرحا واكثر حساسية لالتقاط الاشياء رغم حضور الاحساس بالمسؤولية الذي يلتهم في شراهة الكثير من مرحك ، والوجود بالمقهى لاينفي احساسك بالوحدة ، أي انك تعمل في كل لحظة ، اما اذا ضيعت الوقت في مرح مسطح فانك عند ذلك ستشعر بانك اقترفت خطيئة حيث بددت وقتا بدون عطاء .

* وهل يؤثر رواد المقاهي والبسطاء على اعمالك ؟

همنجواي ــ اذا ماتفتح ذهنك بوعي فان التاثير الانساني للعجوز المرح الجالس على المنضدة المجاورة يتساوى مع تاثير عزراباوند وماكس بركنز حيث تكون قد استكملت ادواتك الفنية .

* هل يمكن ان تذكر لي الفضل من تعلمت منهم من الكتاب ؟

همنجواي ــ مارك توين ، فلوبير ، ستندال ، باتسن ، تورجنيف ، تولستوي ، دستويفسكي ، تشيكوف ، اندرومارفيل ، جون دون ، موباسان ، كبلنج العظيم ، تورو ، كابتن ماريات ، شكسبير ، موزار ، كوفيدو ، دانتي ، فيرجيل ، تينتوريتو ، هيرونيموس بوسن ، بيرغل ، باتينر ، جويا ، جوته ، سيزان ، فان جوخ ، جوجان ، سان جان دي لاكروا ، جونجورا . وذكر الجميع يحتاج الى يوم كامل وان كان لابد من القول بان من السهل سماع صوت كل الناس البسطاء الذين أثروا على حياتي واعمالي والذين لن اخوض محاولة تذكرهم جميعا . وهذا ليس سؤالا عقيما غبيا كما يظن بل هو سؤال جيد جدا ، ولكن السؤال الاعقل هو ذلك الذي يقتفي اختبار المفاهيم ، ولقد ذكرت في القائمة السابقة بعض الرسامين رغم ان السؤال كان عن الكتاب فقط وذلك لانني تعلمت منهم عن الكتابة اكثر مما تعلمت عنها من الكتاب انفسهم ، ولقد تسال كيف حدث ذلك ، غير ان هذا يحتاج الى يوم كامل لشرحه حيث ان الانسان يتعلم كثيرا من المحاورات العادية وايضا من دراسة النسق الموسيقي « الهارموني » ومن التوغل في اعماق النغم .

* وبهذه المناسبة هل تعزف على احدى الالات الموسيقية ؟

همنجواي ــ لقد تمكنت من العزف على « الشيللو » بعد اناحتفظت بي امي عاما كاملا في احدى مدارس الموسيقى لاجادة النغم وكانت تظن ان ذلك في مقدوري الا اني كنت عاطلا من هذه القدرة وان كانت اختي تجيد العزف بمهارة على « الفيولا » وكذلك تلعب امي على « البيانو » بمهارة ، بينما اعزف « الشيللو » اردا من اي شخص على وجه الارض، ولقد خرجت من هذا النطاق منذ سنوات .

* هل تقرأ للكتاب الذين ذكرتهم على فترات ؟

همنجواي ــ ان هذا يرجع الى الكاتب نفسه ، فبينما يمكث توين معك عامين او ثلاثة لانك تذكره جيدا ، تحتاج بعض الشكسبيريات الى قراءة كل عام مثل « الملك لير » الذي احس بمتعة في كل مرة اقرأه فيها .

* وهل تحس لاعادة القراءة متعة وفائدة جديدتين ؟

همنجواي ــ انني ابذل قصارى مالدي من وقت لاقرأ الكتب دائما، وقد وطدت نفسي على ذلك ، كما ان الكتب اثبتت دائما جدارتها بالقراءة.

* الم تقرأ المخطوطات احيانا ؟

---

(1) ذلك لان الشخص الذي قام بالمقابلة صحفي .

(2) كانت عشرينات هذا القرن هي الفترة الذهبية في حياة الحركة السريالية التي انبثقت في باريس كأثر مباشر للحرب العالمية الاولى ، وتولى زعامة الحركة الشاعران اندريه بريتون وبول ايلوار ومن اشهر رسامها الاسباني سلفادور دالي (المترجم) .

همنجواي ـ ان ذلك عمل مزعج وخصوصا حينما تتوفر المعرفة الشخصية بالكاتب ، وكم طالبت بانتحال الاعذار للرجل الذي تركوه يتوه وحيدا في مخطوط « لمن تدق الاجراس » ليعد لها سيناريو حتى تعرض على الشاشة .

* ايمكن ان تعود ثانية الى القائمة التي ذكرتها لكي تاخذ واحدا من الرسامين ، وليكن هيرونيموس بوسن ونتحدث عن لوحته «الكابوس» التي تعتبر دليلا على كمية الجهد الفني الصادق المبذول فيها ؟

همنجواي ـ انني املك لوحة « الكابوس » واعرف شيئا عنها ولكني لم استطع التعبير عن هذه الحالة الانفعالية حيث انني اجهل بعض نواحيها واذا اهملت اي شيء في الكتابة فانه سوف يترك ثغرة واضحة في العمل الفني .

* هل هذا يعني ان المعرفة الكلية بالاعمال الفنية تساعد على الامتلاء الجيد حيث تترسب في الخلفية ؟ ام ان ذلك يساعد في تنمية التكنيك الفني للكتابة ؟

همنجواي ـ ان المعرفة مجموعة من الاجزاء المرئية والمسموعة والمحسوسة وغير المحسوسة والمكتوبة وكذلك نتاج عملية التفكير ، وكل هذه الاجزاء تساهم في التكوين الكلي لمعرفتك عن طريق تراكم جزئياتها . ولكن المعرفة الجيدة هي التي تستنبطها بمجهودك الفكري الخاص ، وعلى هذا فان معرفة العمل الفني باي صورة تساهم في اثراء رصيدك الكلي من المعرفة والتي تساهم بدورها في اثراء خلفيتك الفنية والانسانية .

* هل تجنح للرمزية في رواياتك ؟

همنجواي ـ اعتقد ان هناك بعض الرموز التي حاول النقاد البحث عن الاشياء التي تعتبر معادلا واقعيا لها ، كما انني اعتقد ان من الصعب جدا كتابة كتاب او قصة دون وجود فكرة معينة ، ولكني اعتقد ان المحاولة المقصودة للبحث عن رموز في العمل الفني تنزع القاريء من عالم العمل نفسه وتلقي به في طلسمية رموز لا وجود لها ، فان اي شخص يقرأ كتابا من اجل المتعة سيحس بالمتعة وسيختلف الاحساس اذا مااختلف الغرض من القراءة .

* ان الاستمرار في خط الاسئلة المحددة سيحول دون مناقشة خط التوازي في الشخصية الدرامية التي يسحقها فشل بطولي في « ستشرق الشمس ايضا » و « لمن تدق الاجراس » حين نحس بالتشابه في نفس الشخصية الروائية في العملين ، حيث تخبرنا الجمل الاولى بان روبرت كون ملاكم وخلال العرض تصف قرني الثور بانهما يشبهان قفازي ملاكمة، وهنا انتقلت دفة القيادة اليه بعد ان استمالتنا سلميته ، وخاصة حينما نحى روبرت كون جاك عن قيادة السفينة ، وايضا نرى مك مثل الملاكم ضاربا كون مرة اخرى ، وقد رأى النقاد انك فعلت ذلك لتنبه الى التكوين النفسي للعلاقات داخل الرواية وكذلك اشارة الى التركيب التراجيدي لطقوس مصارعة الثيران .

همنجواي ـ لقد سمعت ذلك ، ومع انني لااهتم بالنقاد ، الا انني تعجبت كثيرا للطريقة التي اخذوا بها الرواية ، فان الرجل الذي تستأصل خصيته لايصاب بضرر ، وهو قادر على الاحساس بكافة المشاعر العادية كرجل وان كان عاجزا عن اشباع ذلك ، لهذا فنحن نرى التغير الاساسي تغييرا عفويا وليس نفسيا .

* لقد كان هذا سؤالا مزعجا فعلا ؟

همنجواي ـ ان السؤال الحساس هو ذلك المبهج وليس المزعج ، واني اعتقد انه من الرديء جدا ان يتحدث الكاتب عن اعماله ، ذلك انه يكتب ماعنده ليقرأه الناس مباشرة ، وليس يكتبه ليفسر في مقالات تعد ضرورية جدا لكي يفهم ، كما انه من الافضل ان يكون الكاتب سهل الفهم من المرة الاولى وان يحدث الاثر المطلوب فور اول قراءة وان يكون واضحا وبسيطا حتى يستغنى الكاتب عن المعاونين من الباحثين عن تفسيرات اكثر صعوبة من العمل نفسه .

* لقد قلت مرة ان الانسان يكون اكثر فعالية تحت الظروف البسيطة وتحت التاثيرات المتنوعة ، وقد كتبت ثلاث قصص قصيرة في يوم واحد هي « القتلة The Killers » و « عشرة هنود Ten Indians » و اليوم هو الجمعة Today Friday وقد كان هذا هو الحال مع روايتك الاولى « ستشرق الشمس ايضا The Sun Also Rises » حيث كتبتها في فترة قصيرة .

همنجواي ـ دعنا نرى « ستشرق الشمس ايضا » فقد بدأتها في فالينسيا Volencia في يوم عيد ميلادي (١) حيث ذهبت الى هناك مع زوجتي هادلي (٢) Hadley مبكرين للحصول على تذاكر جيدة للمهرجان الذي يقام هناك في ٢٤ يوليو من كل عام ، وقد وجدت ان كل شخص في مثل سني قد كتب رواية ولم اكتب انا سوى بضعة مقاطع متناثرة ولقد نضجت الفكرة في رأسي وبدأتها في يوم عيد ميلادي وكتبتها كلها خلال المهرجان في فراشي كل صباح ،وحينما ذهبت الى مدريد اعدت كتابتها هناك حيث لم يكن ثمة مهرجان وحيث نزلنا في حجرة بها منضدة لاني اكتب براحة كبيرة على المناضد ، ولقد كان الجو باردا وانتهيت من اعادة كتابتها عندما بدأ الحر ، ثم عدنا الى باريس بعد ان انتهيت منها ، وقد استغرق هذا العمل ستة اسابيع ، وحينما عرضت المسودة على الروائي «ناثان اش Nathan Asch كظم انفعالاته ثم قال :

ـ هيم ... هل تريد ان تقول انك كتبت رواية .. هيه .. هل قرات رحلات باتسن « احدى قصص الاطفال الامريكية » . ولم تفتر همتي بسبب ناثان ، بل اعدت كتابة القصة مرات اخرى ، واصبح مخطوطها جزءا دائما من شبكة الصيد والمعدات الاخرى التي اصحبها في جميع رحلاتي .

اما الاقاصيص الثلاث التي ذكرتها فقد كتبتها في يوم واحد بمدريد وما زلت اذكر هذا اليوم يوم ١٦ مايو حيث تراكمت الثلوج في حلبة «سان ا سيدرو San I sidro لمصارعة الثيران بشكل غير عادي ، وفي البداية حيث استيقظت مبكرا كتبت « القتلة » التي حاولت كتابتها من قبل ولكني فشلت ، ثم ذهبت الى الفراش لاستدفيء قليلا وكتبت « اليوم هو الجمعة » وبعدها وجدت لدي طاقة دفاقة ، واعتقدت انني اصبت بالجنون حين اخذت افكر في ستة قصص دفعة واحدة ، فارتديت ملابسي وخرجت لاتمشى ، وجلست في فورنوس Fornos قهوة عجائز مصارعي الثيران ، وشربت القهوة ، وجلست قليلا ثم عدت واخذت اكتب « عشرة هنود » وبعد كتابة هذه القصة اجتاحني طوفان هائل من الحزن ، ثم شربت بعض البراندي ونمت دون عشاء .

* كيف يكتمل في تصورك الخاص مفهوم القصة القصيرة ، وهل يتغير الموضوع او النسيج او الشخصيات كلما كنت وحيدا ؟

همنجواي ـ في بعض الاحيان تتعرف على القصة وفي احيان اخرى تخلقها وانت لاتعرف الفكرة الجيدة حتى تبدأ فيها ، فكل شيء يتغير مثلما يتحرك ، والحركة هي التي تصنع القصة لان القصة عبارة عن جزء دينامي مقتطع من الحياة وان كان احيانا يكون هدفه اظهار فكرة معينة وفي بعض الاحيان تكون الحركة بطيئة للغاية لدرجة تبدو كانها لاتتحرك مطلقا ، غير انه يكون هناك دائما حركة وتغير ، وعلى هذا فكل اجزاء القصة تتحرك وتتغير بصفة مستمرة .

* هل تحدث المسالة نفسها مع الرواية ؟ ام انك تعد الخط العام قبل ان تاخذ في كتابة الجزئيات ؟

همنجواي ـ المسالة ليست واحدة ، ففي « لمن تدق الاجراس » كانت المشكلة التي اخرج منها كل يوم هي انني اعرف تماما التخطيط العام ولكني اكتشفت كل يوم جزئيات جديدة وهامة للغاية .

---

(١) ولد همنجواي يوم ٢١ يوليو سنة ١٨٩٩ (المترجم)

(٢) هادلي ريتشاردسون زوجة همنجواي الاولى ، وقد تزوج همنجواي اربع زوجات وقد انفصلت عنه هادلي سنة ١٩٢٧ وكانت تعمل صحفية في احدى المجلات . (المترجم)

* هل تفكر في منافسة الكتاب الاخرين ؟

همنجواي – ابدا .. فانا احاول ان اتفوق على الكتاب الحقيقيين الذين ماتوا والتي كانت قيمهم تشكل شيئا حقيقيا ، وطوال وقت طويل حاولت ان اكتب افضل مما كتبته اذ ان المهم هو ان اتفوق على نفسي في كل مرة حتى يمكنني ان انتج شيئا مثمرا احس تجاهه بالرضا .

* اننا لم نتكلم عن الشخصيات ، فهل تأخذ شخصياتك بلا استثناء من الحياة الواقعية ؟

همنجواي – طبعا ليسوا كذلك ، وان كان بعضهم ياتي من صميم الحياة الحقيقية غير انك تستطيع ان تخلق شخصيات كثيرة من خلال خبراتك الكلية في فهم ومعرفة الناس

* ايمكن ان نتحدث عن الطريقة التي تتحول بها الحياة الواقعية للناس الى وحدة وظيفية ؟

همنجواي – اذا انا وضحت ذلك فتلك شهادة باني اعمل ناسخا لصفحات محام ما وبطريقة آلية صرفة .

* اذن فهل تفرق – كما يفعل ا.م. فورستر – بين الشخصية المسطحة والشخصية ذات الدور ؟

همنجواي – اذا انت وصفت شخصا ما فان ذلك يكون عملا سطحيا وفوتوغرافيا ، وهذه الاعمال – من خلال خبرتي الطويلة – تفشل جميعا اما اذا تعمقت في معرفته وقدمته من خلال جزئيات صغيرة توضح الاعماق الحقيقية لشخصيته فان هذا هو العمل الخالد والذي يقاس عليه .

* هل تضمن خلفية شخصياتك تاثيرات ذاتية ؟

همنجواي – ان ذلك يحدث على طول الخط .

* كيف تسمي شخصياتك ؟

همنجواي – احسن ما استطيع .

* وهل يجيء العنوان قبل كتابة القصة ام اثناء سيرك فيها ؟

همنجواي – انني اعد قائمة بالعناوين بعد الانتهاء من كتابة القصة او الكتاب ، وفي بعض الاحيان يزيد عن المئة ، وبعد ذلك اشرع في غربلتها لاختيار افضلها وفي بعض الاحيان ارفضها جميعا .

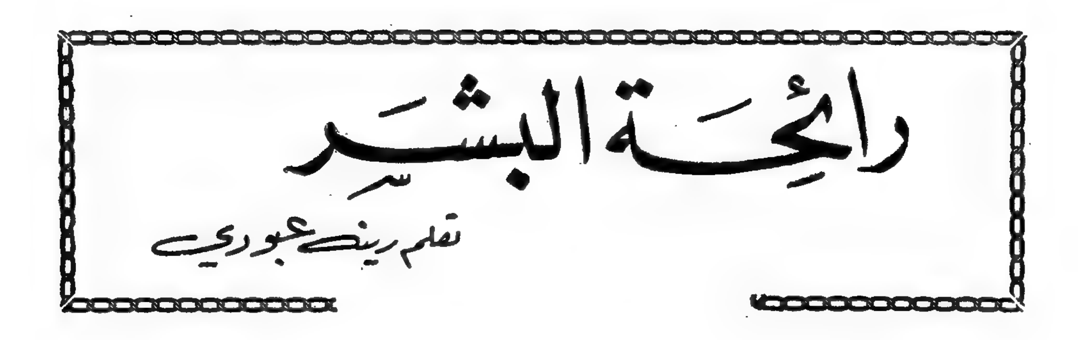
* عندما لا تكون في حالة كتابة ، هل تستمر في ملاحظة الاشياء ورؤية الكيفية التي يمكن بها الاستفادة منها ؟

همنجواي – بالتأكيد .. لان الكاتب ينتهي تماما حينما يكف عن الملاحظة ، ولكنه لا يمارس هذه الملاحظة شعوريا كما تظن بمعنى ان يجلس وقد وضع في عقله ان يلاحظ ، وان كان ذلك قد يحدث في البداية ، الا انه بعد ذلك يتحول بكل اداته وحواسه الى رادار لاقط يضم كل شيء بطريقة لاشعورية الى الاحتياطي الكبير من الاشياء التي يعرفها ويراها .

ومن خلال هذا المخزون من المعرفة احاول ان انظر الى الاشياء وقد تعودت كنتيجة نهائية لتجاربي الطويلة – ان ارى الناس كقطع الثلج العائمة التي يختفي سبعة اثمانها تحت الماء ولا يظهر منها سوى ثمن واحد فقط ، لذلك يجب على الكاتب حشد الجزئيات التي تلقى الضوء على الكل وليس على الثمن الظاهر فقط والذي تعتبر الكتابة عنه وحده شيئا سطحيا ومعروفا ، وفي هذه الحالة لا يضيف الكاتب شيئا وبالتالي تموت كتابته بسرعة .

واهمال اي جزء من الكل دون القاء الضوء عليه يترك ثغرة واضحة في القصة ، وقد حدث ان كتبت « العجوز والبحر » في الف صفحة تناولت فيها كل شخصيات القرية ، الطريقة التي يعيشون بها نشأتهم ، ثقافتهم ، ابناءهم .. الخ .. وبعد قراءتها وجدت ان كثيرين قد فعلوا ذلك من قبل وبصورة احسن ورغم ذلك ماتت اعمالهم بسرعة، فحاولت ان اركز على شخصية واحدة فقط والقى الضوء على كافة مناحيها ، وقد فعلت ذلك مع سنتياجو العجوز.. فابعدت الكثير من

– التتمة على الصفحة ٧٩ –



رائحة البشر

بقلم رينه عبودي

في ذلك الممر المعتم ، كل الحوانيت الان مغلقة . انصرف الباعة منذ وقت غير قصير بعد ان ادخلوا الى قلب الحوانيت بضاعتهم المؤلفة من الخضار المختلفة والفواكه .

سكنت السوق ، منظرها اصبح موحشا ، ارضها المتسخة تتزحلق الاقدام عليها في مضيها .

في هذه السوق المغلقة الحوانيت ، المتلاشي فيها نور قنديل ضعيف المتجمعة في زواياها اكوام القذارة ، يتردد الى سمعك فجاة صوت غريب.

هل سمعته ؟ انه يصدر عن ذلك الرجل الذي يقف هناك ، اجل هناك ، انظر الى حيث اشير لك ، انه يحمل سلة كبيرة ، يرتدي سروالا فضفاضا وعلى كتفه ترتمي حبلة غليظة معقودة الاطراف .

تقول انك لا تتبينه ؟ انه يضع على راسه طاقية مدببة الشكل ، اسمع ، انه يهمس الان بكلام مبهم ، اسمع ، ها هو يصيح عاليا ، ويضحك ، يضحك بغبطة كالاطفال.

انه يخرج من السلة شيئا يرفعه عاليا ، يلوح به ثم ينظر يمينا وشمالا ويدع هذا الشيء الذي في يده يهوى . هل تعتقد بانه رمى ما بيده على الارض ؟ ولكن الا تسمع مواء الهررة ؟ لقد اقبلت جموعها نحوه من كل صوب ، من الازقة الضيقة التي تلتصق بالممر المعتم ، بالسوق المغلقة الحوانيت .

لا تتساءل طولا عما عساه يفعل ، ذلك الرجل منتصبا بين هررته حاملا سلته الكبيرة . انه عتال يعمل بجلد من طلوع الفجر حتى مغيب الشمس وكل ما يجمعه في نهاره من قطع نقود صغيرة وكبيرة يذهب بها الى مختلف قصابي الحي فيبتاع منهم بقايا لحوم ياتي بها كل هو او هرة جائعة . ان الهررة باتت تعرفه ، تسرع لصدى صوته ، مهللة. ولا تعجب من الذي جعله يفضل هذه العائلة المشتتة الافراد على عائلة .. من البشر .

قد يمر في ذلك الممر المعتم مار ، فاذا كان من اهل الحي القريب من السوق ، حيا العتال المنتصب بين هررته حاملا سلته الكبيرة ومازحه وضحك الاثنان معا . اما اذا كان المار في ذلك الممر المعتم يمر لاول مرة فاعتقد ان شعورا متضاربا سوف يجتاحه ولا بد ..

*

اما ذلك الرجل القابع في ذلك المقعد ، وهذه قصة ثانية ، فانه يضع رأسه بين راحتيه لا يرفعه الا نادرا . واذا رفعه ورمقك مرة فسوف لن تنسى نظرته .

لقد كان رجلا قويا . كيف ؟ كان يمتلك القدرة التي تجعلك تعتقد بانك تشرب ماء عذبا من قدح فارغ في يدك . لقد كان يمكنه ان يقرأ عليك وكانك امامه كتاب لالغاز في محتوياته . ارتفع عن ركيزة الانسان – الطين – ليصبح متفوقا ، اي له بعض الخصال التي لا يطولها الانسان، الانسان العادي . خطاه كانت ثابتة ، راسه مرفوع في اعتداد ، راسه الذي كان يجابه به رؤوس رجال في دول مختلفة . كانت القدرة التي يتمتع بها متمكنة تماما منه ، حتى انها ارتدت شخصيته واصبحت طبيعة ثانية غير متجزئة ، فنسي الطين ، الركيزة التي يقف عليها تمثال الانسان في الحديقة العامة .

ثم اقبلت تلك العجلات المسرعة ، وكان يقف هو الى النافذة ، يدخن، في عصر ذات يوم ، ويرقب شكلا محببا كان يدنو من الدار ويرنو اليه بعينين تحلم فيهما البراءة ، يرنو الى النافذة حيث كان هو يقف . وحين اسرع يعدو على السلم ويهرول الى الشارع كانت عجلات السيارة قد مرت منذ زمن بعيد ودماء ابنته التي كانت تجتاز الشارع ما زالت تنزف على الطريق بينما كانت حقيبة كتبها مرمية في البعيد .

وبقي اشهرا منكبا وكانه يطالع في كتاب مرمى في حجره ولم يكن في حجره اي كتاب ، حتى نهض ذات ليلة وقد شعر بان الوقت قد خان فاسرع يعدو على السلم ويهرول الى الشارع . وابتعدت به خطاه الى ان وصل مكانا تهتز فيه اشباح اشجار السرو . فتمهل امام قبرها ثم انحنى يرفع الحجارة من هنا وهناك ، من هنا وهناك ، وعملت يداه في حمى منقطعة النظير : سيبعث ابنته حية .. حية من جديد . كان دماءها لم تنزف منها ، كان العجلات المسرعة لم تنقض على الجسد الصغير ، وفجاة صاح وعلا النشيج فاستيقظ حارس المقبرة واندفع يبحث عن ابليس فوجد امامه رجلا اشعث الشعر ، دامي اليدين يبكي ويصيح .. وكان حارس المقبرة في تلك الليلة الشاهد الوحيد .

*

اما الذي يقف على ناصيه الشارع وكانه استاذ مدرسة متقاعد ، فهو يسكن في الغرفة التي هناك مع امراة . اخته . تخال انه يفكر بامر هام يلزمه حل ، هذا ما اعتقدته اول الامر ، ولكنه في الحقيقة لم يعد يفكر باي امر هام. انه لا يعمل ، لا يحدث احدا ، لا يبتسم . انه يعيش من ايجار غرفة مجاورة لغرفة يسكنها مع اخته . واخته ان لم تكن تحدث احدا او تغادر الغرفة الا انها كانت هي التي تؤجر الغرفة الثانية المجاورة وتقبض ايجارها ، الوارد الوحيد لقوتهما اليومي.. الزهيد جدا . كانت الغرفة التي يسكنانها والغرفة الثانية المجاورة هما كل ما بقي من ارث جمعه في يوم بعيد كل البعد ، ذلك الرجل الذي انجبهما .

بزة الرجل قاتمة اللون دكناء . نسيجها يلمع في بعض الزوايا او قل اغلب الزوايا او تقريبا كلها . لم يتسن لاحد ما ان يراه مرتديا غير هذه البزة القديمة الداكنة اللون كانت تصحبها دائما ربطة عنق متكبرة مفتوحة الجناحين وقميص ابيض . اما شعره فقد كان اسود فيما مضى ثم اصبح رماديا اما الان فهو ناصع البياض . في عصر كل يوم احد ، كان ينزل الاثنان ، هو واخته ، الى الشارع ، ويسيران معا ، ويكون الشارع عابقا برائحة البشر ، وبهرجة ضجيج العائلات المتنزهة . فيمر الاثنان مجتازين الزحمة حتى اذا ما وصلا الى شارع بعيد كل البعد عن البلدة ، وضعت ذراعها في ذراعه وتابعا طريقهما في صمت .

لا تشغل نفسك بالهم المرتسم على وجهه ، لا تابه له . لقد اصابه الهوس يوما ثم تعود عليه فاصبح حياته . اما ما تكون عليه حياته ، فهذا يعود له .. دعه يتابع سيره مع تلك المراة ، ذلك الوجه الذي اجدب من كل تعبير ، لقد سكنت الى ذراع الرجل ، اخيها ، انك لتخاله استاذ مدرسة متقاعدا يمشي في اصيل يوم واحد مع زوجته ، ولكن .. في شارع قصي ، منفصل عن اصيل المدينة .

رينه عبودي

الى عبار الزاير

صوتك الواهن يندس بصوتي
هذه الليلة ـ يا عبار ـ عبر الريح يأتي
مثلما تنهد اعصابي ببيتي
مثلما ينشج ناعور بصمت
أنت يا عبار ضيفي
دون أن تطرق بيتي
دون ان تعرف عن آفاق حرفي
فلاحدثك عن النور قليلا :
ليلنا التاسع يأتي
ناعم الخطو بليلا
يعبر القضبان لم ينبس بصوت
وعلى الباب حراب مشرعه
ظلها يمتد في وجهي ذليلا
وعلى الباب ظلال اربعه
خبزها المسموم يأتي
ان بكى قيد ..
وهبت زوبعه

*

ليلنا التاسع ينساب طويلا
ومن البعد تدق الواحده
لم تكن غير عيوني ساهده
وانا ارقب انفاسا ثقالا صاعده
وقناديلا تغني في الجباه
وعلى جبهتك السمراء اطرقت طويلا
ومنحت الحرف في السطر حياه :
نحن يا عبار من احلك نأتي
نرسم الليل على اجفاننا ظلا لموت
اننا نصنع انسانا وجيلا
لنرى في كل بيت
كتبا .. طفلا جميلا

*

ليلنا التاسع يهرم
شاحب الوجه نحيلا
وعلى الكوة ضوء يتهشم
كنت يا عبار مغرم
ارقب البدر على الكوة يأتي
يحمل الفرحة .. والاخبار ..
من اهلي وبيتي
وعبير الارض .. والحرف النبيلا
غير اني
لم أر البدر على الكوة يأتي
كان في الافق يغني

*

انا يا عبار لو عشت طويلا
سأرى البدر ببيتي
يكسر القضبان والكوة والامس الذليلا
وسأبقى اذكر الليلة والضوء المهشم
وحكايات لمغرم

بغداد

سلمان الجبوري

بانتظار صلاة الفجر

قصة بقلم وليد اخلاصي

زنجرت اعماقي ، كان اصفرارها المشرق منذ سنين شيئا له قيمة، وكذلك عندما علته خضرة الطحلب بقيت له قيمة ، من نوع اخر .

اشتكيت الى جدران غرفتي ، من مللي ، قالت زوجتي :

ــ ليس لنا سوى الجبل !

قلت لنفسي ونحن في طريق السفر :

ــ الجبل هو ما اريد ، مكان يعلوعن المدينة ..

وجعلت زوجتي تحدثني وانا من وراء المقود اغالب التعب :

ــ لم ار (الصلنفة) منذ سنين ، خمس عشرة .. ست عشرة ! لا ادري

نظرت اليها في حنان وانا اتمتم :

ــ لم ازرها بعد ، هل هي هادئة ؟

انشغلت زوجتي باخراج سيجارة من العلبة ، وبينما كانت تضعها في فمي كنت اتأمل سفوح الجبال المخضرة تمتص الشمس فلا يبقى غير الدكنة . لم يكن هناك بشر ، الماعز وحده يتسلق الاعالي . قلت وقد توقفت بالسيارة عند منعطف عريض :

ــ اسمعي الصمت !

قدمت لي رجاء رغيفا ، قالت :

ــ الست جائعا ؟

كنت أستمع الى الصمت يحدثني ، اما زوجتي فقد هتفت بعد لحظات :

ــ كيف اسمع الصمت ؟ انه لا يتكلم ..

راودتني رغبة ملحة في ان اقفز الى الوادي ، ما اسعدني طائرا في جو الصمت المخضر ؟!

وصرخت رجاء مشيرة الى قمة شجرة مجهولة لدي :

ــ انظر العقاب ماذا يحمل بمخالبه ؟!

وخدش صوت الطير عبادتي فانفتلت عائدا الى السيارة وانا اتمتم :

ــ أرنب مسكين ..

وتمزق الصمت تماما عندما دوى بوق سيارة شاحنة تهدر كمائة فيل اسيوي ، مرقت من قربنا محملة بالاكياس حتى الخطر ، طار العقاب وسقط الارنب في الوادي السحيق ، دخلنا السيارة وقد تلولب الصداع في رأسي فاداره . قلت في حرقة :

ــ حتى هنا لا نجد الهدوء ..

كانت رجاء تشعل سيجارة وقد احتفظت بها مدة قبل ان تعطيني اياها ، سألتها وقدمي تدوس على الوقود في اصرار لا منطقي :

ــ هل يتسلى اهل الصلنفة (بالبزر) ؟

ــ لا اذكر !

كان موسم قدوم الحجيج قد حل في (حلب) ، تذكرته باصوات سياراته والاعلام المرفوعة والسيوف المشروعة ، وطلقات الرصاص تدوي في السماء . كانت الضجة تتسلل الي ، تدخل لحمي ، عظامي وانا في بيتي ، عملي ...

وجعلنا نطوي الطريق . اشارت رجاء الى جدول مائي اختلطت فيه الخضرة بالازرق ، وكان ثمة قارب يرسي على رماله ، قالت :

ــ انظر !

ــ قارب صيد ..

ــ نسيه صاحبه !

وهمست في يقين العارف :

ــ هرب من صاحبه ..

ولم يعكر صفو رحلتي نحو الجبل سوى قطيع من الاغنام ، كان ثغاؤها على كل حال لا يشابه هدير سيارات الشحن المتجهة الى البحر. وقفنا طويلا ننتظر الاغنام تمر ، احسست برغبة في الايذاء ولكني تذكرت اولاد اخي الثلاثة ، ابتسمت ، سومر .. كنان .. سوسن ..

هتفت زوجتي

ــ انظر ما اجملها !

واستشعرت الاسى في هتافها ، كان زواجنا منذ سنين ثلاث ، لم يأتنا بولد ، وحزنت لزوجتي تبقى في البيت وحيدة . اما انا فقد قررت ان اصل الىالهدوء باقصى سرعة ممكنة .

كان الطريق وهو يخترق بنا مسالك الجبل ، يعطيني الامل في هدوء اكثر ، وكانت الحشائش الجبلية بانتشارها بين الصخور تذكرني بكمين لجماعة من الثوار ..

وكذلك وقعت انا في فخ المدينة وانقض الضجيج على حياتي .. والتفت الى زوجتي اريد ان احدثها عن ذلك الفخ ، وجدتها مسبلة العينين تتنفس في هدوء ، كقطة جدتي على وسادتها الحرير البنفسجية.

ــ ما احلى جدتي ! طوعت الصمت ، فلم يبق سوى هرير القطة ..

وشعرت برغبة متدفقة في ان اقبل رجاء وهي تحلم . كنت ماهرا في قبلتي الحانية اذ حافظت على مقود السيارة دون اهتزاز . ولفت نظري هدهد يطير ، كنا قد وصلنا الصلنفة .

قلت لزوجتي ونحن نجلس في ردهة الفندق الواسعة :

ــ سنمضي اياما رائعة !

وكان الليل قد رش القرية بالسكينة فخرجت التمس الهدوء تاركا زوجتي في الغرفة تتابع نومها . رجوتها ان تذهب معي في رحلة قصيرة ولكنها لم تستطع حتى ان ترفض ، ذهبت في سبات عميق بينما هي تتأملني ارجوها ..

وهكذا كان الليل ، جعلت ادب في الشارع الرئيسي نحو حدود القرية ترافقني اصوات الصرصور توقع للصمت اغنية ، وضمدت الرطوبة الجافة جروح ارهاقي فاشتدت ساقاي .

تابعت رحلتي باتجاه الفضاء المتسع وهو يلف الصلنفة بهالة من اشعة القمر المبرقشة بظلال النباتات والصخور . لم يفزعني صوت كلب بعيد ، سحرتني عبادة السرو المتواصلة لاشعة القمر ، كان السرو كأعمدة المعابد السامقة والقمر اله يبارك ..

ــ القمر اله الصمت !

وجلست على صخرة اراقب . جعلت السكينة تمتص الضوضاء التي في داخلي وتكنس ادران المدينة ، ولفتني حالة من الرقة حتى كدت اقول شعرا ..

ولم تعد لحياتي السابقة قيمة ، حتى كراهيتي لبعض الاشخاص لم

تكن عندي القدرة في استرجاعها ، كانت نسمات المعبد تسكرني ، تمنيت نفسي طائرا عشه بصمات القمر على صخرة وحيدة ، او جندبا عالقا بشباك النور الفضي ..

تمنيت ان ابقى هنا دهرا ، اتطهر واصلي ، اشف واستشف. وكان القمر في عليائه يستدير حول نفسه في حركة لا نهائية ، غير ملحوظة ، سلبتني القدرة على العودة ، ابتلعتني في دورتها ، وكنت ادور في الفلك واعماقي تتناثر بفعل تلك القوة ، كان الحقد اول ما طفا والغيرة والغضب والتخطي من غير حق ، وكانت كذباتي تخرج ايضا ، ولم يبق غير انا في حالة من الاشراق ..

وعندما حملتني قدماي الى الفندق في طريق مفروش بالتعب ، عاهدت نفسي على العودة الى المعبد في الليلة القادمة . واستقبلتني الغرفة مملوءة بانفاس حبيبتي ، نظرت اليها واشفقت عليها ، لم تصل مثلما صليت انا !!

وبعد منتصف الليل بقليل اسيقظت ، كان احدا انذرني ، قمت الى النافذة انظر في نهم الى سفوح الجبال المتعانقة مع القمر المائل نحو البحر ، كانت عيناي مثقلتين بتعب الماضي وارهاق العبادة ، وجعلت افتحهما باصابعي ، التقط بهما اكثر مما اطيق من جمال ، ولكني لم استطع ان اتابع ، هويت ..

ايقظتني زوجتي في الصباح ، استجابت عيناي لقبلاتها عليهما ، هتفت في فرحة الطفل :

ــ كان الليل رائعا !!

ــ كنت متعبة ..

ــ كان القمر يبارك اشجار السرو .

وقالت رجاء وهي تنتهي من ارتداء ملابسها المزهرة :

ــ هيا نمشي قليلا ..

ــ الهدوء في الليل يا رجاء عبادة ، لم تزعجني كلاب الرعيان ..

قالت :

ــ سانتظرك في الردهة .

وبينا نحن نتناول الافطار كنت احدثها

وقضيت يومي بالانتظار ، كان مريعا ان اتحمل اهل الغرفة المجاورة ، الزوجة تهدد بالسفر الى المدينة ، والرجل يرسل صوتا كنقيق ضفدع عجوز ، وصياح بائع الخيار ، حتى الشمس لم اعد اتحملها تجرح بصري ، جعلت انتظر القمر ..

وكان بعد الظهر مشلولا ، جلست مغمض العينين في شرفة الفندق انتظر ، ورجاء تقرأ قصة ، اما المغرب فقد اعطاني الشجاعة ، وكنت من قبل اكره تلك الفترة ، تشعرني بالتعادل ..

وسكنت القرية ، اهل الفندق في الردهة يرقصون ويلعبون الورق، وانوار الصلنفة اختبأت وراء الجدران الطينية .

كانت زوجتي متعبة ، لم اناقشها ، تركتها في الغرفة تشرب كاسا من اللبن سارحة ببصرها في الوادي الممتد امام النافذة .

وهرعت ملهوفا نحو المعبد ، كنت افكر :

ــ لو اني صليت اسبوعا في السنة ؟ اسبوعا واحدا ..

ــ سأغمض عيني قبل ان اراه .

ماذا اريد ؟ الهدوء ؟

نلته !

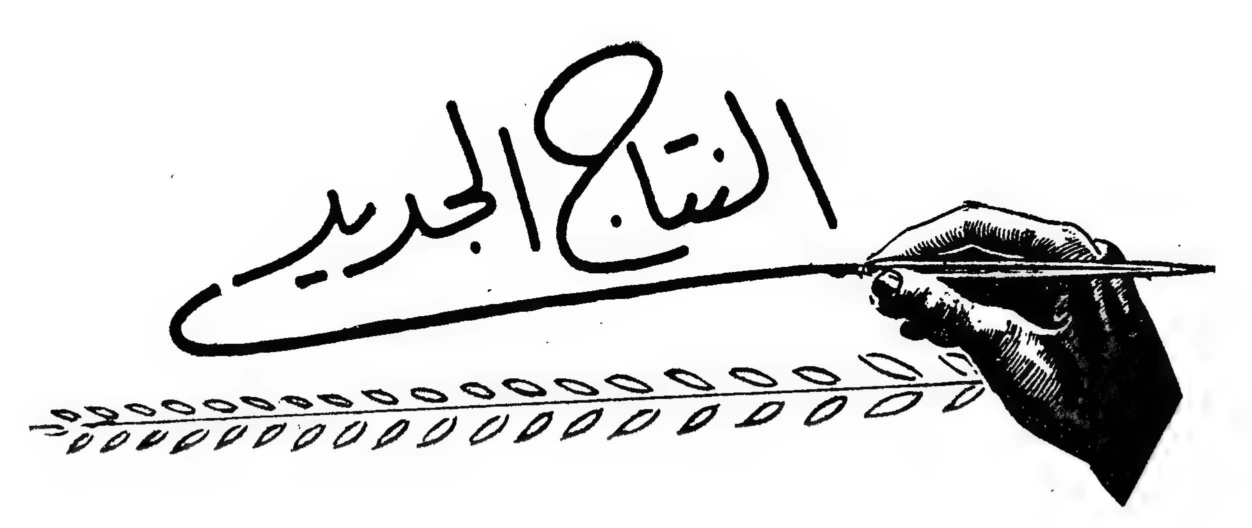
ثم .. ثم .. ثم

وقفت في ساحة المعبد انظر ، كان السرو يتحرك ، اما القمر فلم يكن له اثر والظلمة اختلطت بحشرجة الاشجار ، اختنقت الساحة بظل غيمة كبيرة .

وكان القلق يبحث معي عن قمري السجين وراء لطخة رهيبة .

وتوقفت الريح الخفيفة ، هدأ السرو ، اما الغيمة فلم تتحرك من مكانها . انتظرت حتى الفجر ولم يظهر .

وليد اخلاصي



حتى القطـرة الاخيرة

مجموعة قصص بقلم فارس زرزور

من مطبوعات وزارة الثقافة والارشاد القومي

*

لقد كانت وزارة الثقافة والارشاد القومي في هذا العام على موعد في اخراج مطبوعات مختلفة ـ ولعل اكثر عنايتها تتجه نحو السلسلة القصصية التي رعتها ، واكثرت من تبنيها .

ومن هذه السلسلة مجموعة قصصية لصاحبها الاديب فارس زرزور. تحتوي على احدى عشرة قصة ، صبت من معدن واحد ، واتجهت نحو هدف واحد . قد اختلط فيها الزمان والمكان ليعبرا عن بطولات شعبية هادئة قام بها افراد من شعبي في معركة البطولات .

واني على كرهي لكل اتجاه ـ في الادب ـ يفتعل الحوادث ، ويتكلف الافكار ، لم يسعني الا الوقوف عند هذه المجموعة باعجاب ، لان صاحبها استطاع ان ينفذ من الحيز الضيق ، الى حيز اوسع ، تتسلسل فيه الصور الناطقة ، ويمتد فيه الخيط الانساني ، الذي يريك الابطال قد جادوا بانفسهم لمجرد الجود ، وقاموا ببطولتهم ، لانهم يؤمنون بالمثل الاعلى الذي ايقظ فيهم حس البطولة ..

هنالك قصة « حتى القطرة الاخيرة » التي سميت المجموعة باسمها ... وهي قصة جندي كلف بحماية رفاقه اثناء الانسحاب من اغاراتهم على مستودع العدو .. اصيب ساعده الايسر ... فاحس ان لم يعد يستطيع الاستفادة منه .. واعقب هذا اليقين شعور بأن كل شيء قد فات .. ودغدغت احاسيسه اشياء سموها ... الفراغ والراحة ، والنوم الابدي ..

وراحت عيناه تذبلان ، وتوحيان اليه بانه اذا ضم جفنيه ، ورأى بينهما ملك سعادة ابدية .. سعادة فوق سعادة البشر .

وتمثلت له الحياة الغالية طفلا صغيرا اسمه النوم تهزه امه هزا رفيقا ، وهو يطبق جفنيه بهدوء وهناء .

ولكنه يصحو فجأة .. لم يدرك كم مضى من الليل ، وتطلع الى السماء ، فوجد النجوم تتغامز ، واحس مرة ثانية بانه يشارك النجوم السهاد .. النجوم .. هذه المخلوقات الضئيلة في السماء ، انها تشتهي النوم .. لقد نقصت قليلا عن ذي قبل ، لا شك انها ذهبت لتنام ، ولاك لسانه في فمه ، فوجده يابسا كالحطبة ، ومد يده الى مطرته فوجدها فارغة .. وتحسس السلاح .. كان باردا كالثلج .. صامتا .. اسود .. اخرس لا ينطق .. لا بأس ، ووصلت يده الى المخزن المملوء بالخرطوش فوق فتحة الرشيش ، كان ثابتا جاهزا .

واحس بيد ساخنة تهدهد ظهره .. ثم .. ثم ! ايها الطفل الصغير! ورأى الملازم يقلده وساما حربيا كبيرا ، بينما امه تبكي من الفرح ، واخته الصغيرة تغني أغنية حزينة ، ووجهها مطلي بطلاء أصفر ... كل شيء اصفر .. حتى الوسام كان اصفر .. والملازم يرتدي بزة صفراء ثم رأى نفسه يأكل بطيخة خضراء ، مرة وحامضة . احس بعدها بالغثيان ، فاراد ان يتقيأها فلم يستطع ، واحس بالالم .. وراحت امعاؤه تتفتت ، قطعة اثر قطعة ، فسفحت أمه على بدنه العاري سطل ماء ساخن ، ساخن جدا ، ووقع السطل على رأسه فاحدث .. احدث انفجارا اهتزت له الارض ، وتصاعدت السنة عالية من اللهب تلاها انفجار ... وانفجار .

وفتح عينيه ، كانت اصبعه تضغط على الزناد ، ومن فوهة الرشيش ينطلق انبوب طويل من النار يصل الى بناء ابيض ، ويخترق نافذتين كبيرتين الى جانب السنة اللهيب التي تغزو السماء .

وفي الساعة الثالثة من صباح السادس عشر من ايار سنة ١٩٤٨ تلقى امرا من افواج الحدود البرقية التالية :

نفذت المهمة .. الخسائر شهيد واحد .. هو هذا الجندي نفسه. والان اطلب له وساما ..

في هذه اللوحة على ايجازها صورة مكتظة بالصدق والتصور الواقعي ، والالوان المعبرة ... فالجريح لا يمكن ان يوصف باحسن مما وصف في هذه اللوحة ... من ضياع ، واحساس مخدر بما حوله ، ثم يستيقظ فيه شعور الواجب . فيتحامل على نفسه ليؤدي مهمته ، لانه يعتقد بان حياته لم تعد ملكا له .. وانما هي ملك رفاقه الفدائيين الذي يرتقبون ان يبدأ .. ومن خلال هذه الحياة التي انتهت بالانفجار يلوح « وسام » هو كل ما كوفئت به هذه الحياة .. هذه الحياة التي كافحت حتى القطرة الاخيرة ..

وفي القصة الثانية « حفنة من تراب » قصة رجل مهاجر يعود الى وطنه ، ولاول مرة تراوده في حياته فكرة الوطن .. الذي ترك فيه امه العجوز تتثاءب ، وليس له عن ابيه اية صورة حية ..

وجد قريتها هي نفسها : بضعة اكواخ طينية ، متفرقة ، متطامنة ، التراب نفسه ، والقش نفسه ، والساكنون انفسهم ... رجال ونساء واطفال وكلاب . كلهم يسيرون بكلل ، ويستلقون تحت اشعة الشمس لا شي جديد ، ها هي عشر سنوات مضت في الخارج ، بيد انهم هنا لا يحسون بمرور الزمن . سنة سنتان ، قرون ، كل شيء هادىء، الشمس تشرق وتغرب ، والمطر يهطل ويتوقف ، والكلاب تعوي ، واطفال يولدون ويعمون ويموتون ، خرج الانكليز ، وجاء اليهود ، والخراب هو الخراب .

سأل عن امه ، فاذا هي ميتة منذ ثلاثة اشهر ..

انه الان غريب .. غريب حتى على نفسه ، والقرية مهددة في كل لحظة بهجوم اليهود ..

لماذا جاء اذا ؟ هل يترك كل شيء ، وينسى كل شيء الا نفسه ؟ ولكن هذه النفس الا يجب ان تمتلىء بشيء ؟ ان تختزن ذكرى من الذكريات ، عاطفة من العواطف .. اشياء تسليه ، تسعده او تعذبه ، اشياء تشعره بانه انسان .

واحس ، لاول مرة ، في حياته بان نفسه عارية ، عاريه على الاطلاق ، فارغة ، قاحلة جوفاء ، لا يملأها شيء ، المال ، الذهب ، الحياة المترفة ، ماذا فعلت هذه الاشياء ؟ ترى ، هل هذا هو الوطن ؟ هذا الحب ، هل هو حب الوطن ، حب الارض ، وحب التراب ؟

راح الرجل بين ابويه ، بين قبريهما ، يستنبت مشاعره ، ويدغدغها وينميها ، ان ذلك شيء جديد بالنسبة اليه ..

ـ هذا بيت ابوي ! هنا يسكنان ، هنا وطنهما في هذه الارض .

ومد يده الى القبر :

ـ تراب .. تراب خشن !

وغرس اصابعه في القبر ، فلذعته شوكة حادة ، واستخرج قبضة من التراب ، وراح يعصرها عصرا شديدا حتى دميت انامله .

ـ هل لهذا التراب من رائحة ؟ ليست له رائحة معينة . غير ان فيه حياة .. حياة اناس ماتوا ، اعزاء عليه ، حياة غريبة ، لا تشبه اي حياة من الحيوات ، غير انها حياة ، كحياة الانسان، لقد بدأ يشعر بها ويحسها ، بل يعيشها باعمق جوارح كيانه كله.

ـ انه لم يحارب في حياته ، غير انه الان مكلف بالذود عن شيء ، سيدافع عن قبري والديه ، عن الارض التي تضمهما ..

ورفع عينيه ، ونظر حوله ، هل اصابه دوار ؟ ان القبور تتحرك يبدو انها تتقدم او تتاخر ، وهذه الشواهد ؟ انها تبرز شيئا فشيئا كانها هي جنود ينبتون من الخنادق استعدادا للهجوم ، واصاخ السمع ، ما هذا الدوي الهائل ؟

وهؤلاء بنو قومه يحملون ادوات الموت كما يحملون فؤوس القطع ، ومحاريث الفلاحة . لا بد ان لكل منهم شيئا يدافع عنه .. ارضا ، بيتا ، شجرة ، قبرا .. او ذكرى من الذكريات ..

هذا المهاجر البعيد ، جذبه التراب .. تراب وطنه اليه ، وعاد رجلا واحدا من هؤلاء الرجال الذين يذودون عن ترابهم .. وبهذا الايمان الجديد المتفتح ، طوى كل علاقة له بالمهجر الذي جاء منه .. لان روابط الوطن اقوى من كل شيء ..

ان هذه القصة وامثالها لا تجتذب القارىء ببراعة سردها فقط ، ولا بنبل غاياتها .. لان الكاتب اوتي ، فوق ما اوتي من البراعة القصصية مخيلة شعرية تربط ما بين الاشياء والاحياء بخيوط دقيقة تجعل من هذا الواقع الواضح عالما غريبا ، ملتفا بالضباب ، والشعور الخفي.. وهذه الميزة عندي هي ابين ما يطلع عليك من خلال هذه الاقاصيص ، لان قصاصينا الذين يلتزمون الواقع يكادون ينقلونه نقلا حرفيا مشوهـا ، دون ان تكون لديهم القدرة على خلقه مرة ثانية بالالوان والاحاسيس التي تجود بها الحياة لاول مرة .

ولعل القصة التي تتبدى فيها بطولة الطبيعة هي قصة « شجرة البطم » واجدا فيها القمة التي بلغها هذا الكاتب .. وهي شجرة تشمخ في اعالي تل العزيزيات جبارة عاتية ، منتصبة دائما ، صامتة لا تنطق ... في يوم ما تساقطت اوراقها ـ ورقة ورقة ـ كالدموع عندما شوهت الحرب قوامها ، فثقب الرصاص صدرها ، وشقق لحاءها . اما جذورها فبقيت متشبثة بالارض ، تريد ان تحتفظ بالتراب الذي تحيا منه وتعيش فيه . والشيء الوحيد الذي يحزنها انها لا تستطيع ان تظلله.. وكان لا يزال يوجد في اعلى قمتها بعض وريقات مثقوبة تطير حولها العصافير ، ثم تغادرها خائبة الى شجرة اخرى لتبني عشها الاخضر.. وحين يمر الجنود من حولها .. يعتبرها بعضهم محاربا عظيما خاض معارك طويلة ، خرج منها رافع الراس ، ونقشت على صدره اوسمة النصر ، وبعضهم الاخر يتخيلها اما عجوزا فقدت اطفالها ، فرفعت اذرعها اليابسة الى السماء..

هنالك جنود حفروا اسماءهم على قشرها ، ثم عادوا يقرأون ذكرياتهم بأكمام فارغة ، واتكأ عليها اخرون بأرجلهم ، ثم رجعوا يزورونها على عكاز ... وظلت هذه الشجرة تحرس الحدود .. وقد اقسمت ان تحافظ على الارض التي نبتت فيها وعاشت بها ..

ان في هذا التصوير حياة أبعد من تمثل حياة الشجرة وحدها ، بل هو تصوير عميق أضفى الحياة على الاشياء ، لتشارك الاحياء ، وجعل من الشجرة رمزا بعيد الدلالة لهذه القوة الدافعة التي تستكن في نفوس هؤلاء المدافعين عن الحدود .

بمثل هذه الصور الدافقة ، والسرد السليم ، واللغة الصافية تطلع علينا هذه المجموعة التي تبشر لصاحبها بمستقبل رائع في مجال القصة.

حلب — **خليل الهنداوي**



أمطـار

شعر : محمد سعيد الصكار

مطبعة الرابطة ـ ٤٨ صفحة من القطع الصغير

*

هذا شاعر يبرهن لنا من جديد على ان الشعراء الشباب عندما اتخذوا طريقة الشعر الحر للتعبير عن تجاربهم وانفعالاتهم لم يتجهوا ذلك الاتجاه لغرض التخلص من دراسة الاوزان التقليدية او لقصور في قابلياتهم او مواهبهم الشعرية .. اذ يحتوي هذا الديوان على قصائد نظمت في طريقتي الشعر الحر والشعر العمودي ، وهذا يؤكد من جديد على ان التجربة او المعاناة هي التي تحدد طريقة التعبير لكي يستطيع الشاعر ان يقدم لنا قصائد ناجحة لم يفكر قبل انتاجها بالبحر والقوافي التي سيستخدمها .. وانما يكتبها في لحظة شعورية هي التي تحدد التفاعل التي سيستعملها والتي تتفاعل موسيقاها مع موضوع القصيدة .

يضم هذا الديوان ثماني عشرة قصيدة تعتبر اجود مانظمه الصكار من شعر خلال اثنتي عشرة سنة .. فقد اسقط من ديوانه قصائد كثيرة هي دون مستوى القصائد التي يحتويها الديوان .

من اروع القصائد التي يضمها الديوان قصيدة « غرباء عندما نلتقي ص ٤٣ » التي نظمها الشاعر في الفترة الواقعة بين تشرين الثاني ١٩٦٠ وشباط ١٩٦٢ .. وقد يبدو هذا الامر عجيبا ، فلرب سائل يسأل وكيف يكيف الشاعر نفسه لتجربة واحدة خلال مدة طويلة كهذه المدة ؟ انني اتصور ان الشاعر كتب جزءا من هذه القصيدة وانشغل عن اتمامها للمهام الكثيرة الملقاة على عاتقه سواء كانت هذه المهام ادبية او دراسية او تتعلق بكسب العيش ، وبعد انتهاء فترة من الزمن مرت بالشاعر حادثة اخرى ايقظت في اعماقه التجربة الاولى او ولدت تجربة مماثلة الامر الذي ادى به الى اكمال القصيدة .

نجد في هذه القصيدة عصارة روح الشاعر .. فقد عانى التشرد والغربة في العهود الحالكة التي مر بها الوطن الحبيب ، كما ان شاعرنا ممن يذيبون اعصابهم لتقديم الحروف الخيرة للناس ، ان كل هذا اضافة الى تجربة حب عنيفة هو ماترتكز عليه هذه القصيدة .. والان لنقرأ بعض مقاطعها التي تبدو فيها اللوعة مثارا للاعجاب ..

عندما أطلب من عينيك ان تستبدلا شيئا بحبي
فانا اعلم انبي
ربما أطفيء في دربي صباحـا
ربما أكسر في الغيب جناحـا
فاعذريني
لاتقولي : «خانني .. »
فالحب يدري ان قلبي
لم يخن يوما صديقا

هكذا يغني الشاعر في المقطع الاول من القصيدة وعندما يحاول ان يبرر ماقاله أنفا ... يرتفع صوته من جديد :

آه يا مبهورة العينين .. يا مرفا قلبي
متعب ..
هل كنت يوما متعبة ؟
هل تحسست اختلاج القصبة
في أزيز الريح ؟
اني مثل تلك القصبة
متعب .. انهكني البحر واضناني انتظاري
وانا اعقد جفني على قمة صاري
حالما ...
ياكلني الشوق الى نكهة دار

ان الشاعر هنا استطاع ان يرسم لنا صورة لشخصيته ، انه انسان نبيل يتطلع نحو آفاق اوسع يريد ان يضع الشمس على جبينه ويسير في درب تتلالأ على جانبيه الحروف والخضرة .. والشاعر بعد هـذا انسان جريح لايستطيع ان يقول لحبيبته انتهينا .. وانما يعود ليقول :

فسألقاك كما يلقاك بعض الغرباء
جمل تائهة المعنى .. واشلاء تحيه
شنجتها دفقة الذكرى ..
وهزتها بقيه
من ريـاح الامس ..
ما اصعب ان ننسى رياحـه !
آه .. ماأوجع ان يوقظ انسان جراحـه
آه ما أتعب ان ينسى ..
جراحـه !!

ان الشاعر الجريح يحار في جراحه فما أوجع ان يوقظها ومـــا اتعب ان ينساها ؟. ومن هذا المنطلق يشعر باللوعة والغربة .

ولعلنا نستطيع ان نلمس بوضوح الاحاسيس المختلفة الصاخبة التي يزخر بها الصكار في قصيدته « بطاقة ص ٩ ».. ان هذه القصيدة كما أتصور تمثل مشردا يود ان يكتب الى ابنته .. ولكنه يتساءل قبل ذلك :

ماذا ساكتب في البطاقة ؟!
أفيستطيع الحرف .. هذا الحرف .. ان ينبيك عني ،
ان يحمل الامل المجنح .. والحنين .. والف باقة
من زهر أشواقي اليك
ان يفتح الافاق في وجهي فابصر مقلتيك
وأرى ابنتي .. بيتي .. ربيعي كله في مقلتيك !
ماذا ساكتب ؟.. ان أشرعة الحنين
تطفو على شفة البطاقة ..

ويبقى المشرد الغريب ساهما يريد ان يكتب الى ابنته حروفا ملتهبة تعبر عن مشاعره الصادقة .. حروفا تشدها الى الافكار التي شرد مـن اجلها .. ولكن الحروف تضيع في غمرة مشاعره الصاخبة فيهتف مـن الاعمـاق :

لو انني أرويك من قلبي ..
واسقيك اشتياقه
لو انني اعطيك ذوب دمي ..
وأمنحك احتراقه
لو انني أسطيع يا ظمأ البطاقة !!

ان أي نتاج ادبي كما نفهمه هو مرآة لروح الاديب .. ومن هنـــا نستطيع ان نتوصل الى النزعات والنزوات والمشاعر الذاتية التي اكتنفت الصكار خلال عمره الشعري .. فالواقع ان قصائد الشاعر قبل الثـورة متفائلة تشرق بروح العزم رغم تشرده ونضاله المرير الذي يعكس جانبا منه في قصيدة « القمر ص ٢٤ » :

هاهما عامان مرا
ياصديقي ..
انا لم ابصرك يوما في طريقي
منذ ان كنا نغني للقمر
منذ ان فرقنا الخفاش تلك الامسية
حيث اغرتك عصابات التتر
وانا غيبني السجن ..
وفي صدري قمر

ان في هذه القصيدة اشراقة من العزم فالشاعر عندما غيبه السجن بقي القمر يشع في صدره .. ولعلنا نلمح التفاؤل مرة اخرى فـي قصيدة (ستكون الشمس عمودية ص ١٣) فرغم كون هذه القصيدة تمثل تجربة عنيفة يحسها الشاعر عندما يراقبه مخبر يصطاد الهمس من شفاهه .. اقول رغم ذلك كله يناجي الشاعر امه بنداء عذب مشرق :

لا تبكي يا امي
ان شمت ظلالا اربعـه
من شفتي تصطاد الهمس
تحسب خطوي
وتلاحقني حتى الرمس

واما التفاؤل فهو يتجلى في هذا المقطع :

ستكون الشمس عموديه
وتذوب ظلالي المحمومه
واسير
اسير .. بلا ظـل

ان الشمس العمودية التي يرمز اليها الشاعر هي فجر التحرر الذي يتامله ... وما ظلاله المحمومة الا تلك القيود الرعناء التي تشده الـى هوان دائم .

وهناك خمس قصائد اخرى نظمها الشاعر قبل الثورة تشرق بنفس الروح التفاؤلية وهي (موسكوفية ص ١٥) و (عصفور ص ٣٩) و(مصباح ص ٤٧) و (الجدار ص ١٨) .. واما قصيدة (لمسات ص ٣٣) فهي بلا تاريخ ولا نستطيع ان نستشف منها الا التهافت والخيبة .. فالشاعر يقول في مطلعهـا :

أريـدها .. اريد ان ارتمـي	في حضنها بعـد عنـاء السفر
أريد ان ابكي على صـدرها	أنشج مثل الطفل .. مثل المطر

ان كلمة (أريدها) توحي للقاريء بطلب طفولي باك (اريدهـا ... أريد ان ...) والشاعر نفسه يبرهن على ذلك في قوله (انشج مثل الطفل .. مثل المطر)

وفي القصائد التي نظمها الشاعر بعد الثورة نجد تغيرا ملموســا في شعره .. انه لا شك تقدم في مجال الشعر ، ولكن مميزات شعـره قد تغيرت وتبدل التفاؤل والاشراق بغربة وخيبة وعتمة ووحشة .. فشاعرنا بدأ يحس بهذه الاشياء تدريجيا ، ونستطيع ان نعلل ذلـك باشياء شتى منها ان الشاعر بعد ان استقر اكثر من السابق وانصرف الى ذاته احس بظماه في جميع المجالات .. انه يبحث عن افاق اوسع.. عن محيط يسمح له بأن يعمل ما يشاء وبالتالي فهو يبحث عن مطامحه العديدة ويبكي ايامه السابقة التي قضاها في العذاب والتشرد والتطواف في المدن البعيدة .

ان القصيدة الوحيدة التي نظمها الشاعر بعد الثورة التـي تتخلص من المميزات السابقة هي قصيدة (العنوان ص ٣٦):

اني لاستعيد ساعة اللقاء
اذا كنت تسالين عـن عنواني البعيـد
وكنت أحكي لك عن صلافة القيود
في موطنـي ..
وانني ..
يا غادتي الشقراء ..
لا عنوان لي !!

ان ما نفهمه من فكرة القصيدة هي ان ذكريات الشاعر عادت بـه الى ايام التشرد حيث التقى بهذه الغادة الشقراء وحدثها طويلا عـن صلافة القيود في موطنه .. ولكن غادته طلبت عنوانه فلم يجبها الا بان لا عنوان له .

وبعد ان عاد الشاعر الى وطنه واصبح له عنوان ثابت اراد ان يكتب لغادته فبدأ يبحث عن عنوانها ويقول :

انا هنا اكاد احرق الورق
بنظرتي .. بحثا عن العنوان
اريد ان اهديك اشياء .. وان اقول
ما لم اقله ساعة اللقاء
اريد ان اكتب .. ان اقول ما اشاء
لانني استطيع ذاك الان
لكنما العنوان ..!!

ولعل مميزات شعر الصكار بعد الثورة تبدو في جميع القصائد الاخرى التي نظمها في الفترة المذكورة فلنقرأ المقطع التالي من قصيدة (أغنية العود الى سوزنتو ص ١١)

للمرة الالف صحبت الصوت والنبره
احسست طعم الفرح الغامض والحسره
احسست طعم النحاس
على شفاهي ..
اه' يا ليمونة مره
لا تسرفي في الفناء
لا تفتحي في جبهتي حفره

ان هذا المقطع جميل وينساب انسيابا موسيقيا يتفاعل مع موضوع القصيدة ولكن تعبيره (لا تفتحي في جبهتي حفرة) بداية تعثر خفيف في المعنى والموسيقى

واذا اردنا ان نبحث عن الخيبة والحزن في هذه القصيدة لنقرأ المقطع الاتي :

اريد ان ابكي ولو مره
ان ارتمي في بركة الاحزان
اخبو نظرة .. نظره

وفي قصيدة (القصيدة الناقصة ص ٢١) نجد الوحشة والضياع والفشل :

وانا موحش وزوبعة الايام — تدمي وجهي .. وتهدم زندي
انا وحدي اهز صمت الليالي — لاهث الحس، غامض الشوق، وحدي
اتخطى دروب ليلي وارنو — فارى وجهك النبيذي عندي

ونجد الاجواء السابقة نفسها في قصيدتي (وحشة ص ٢٨) و (البحر ص ٧) .. ولعل القصيدة الاخيرة تمثل خوفا من المجهول وخيبة اشد ما تكون :

ماذا ستفعل لو تهشمت السفينة
ماذا ستفعل ؟
لو غصت مثل الطين في البحر العظيم ؟؟
ماذا ستفعل ؟!

. . . .
. . . .

سأموت من حزني عليك

بقيت في الديوان اربع قصائد .. اثنان منها يغلب عليهما طابع السرد والكلام العادي هما (طيفها ص ٤٦) و (اليها ص ٣١) والثالثة قصيدة نستطيع ان نقول بانها لاتحمل مميزات شعر الصكار بعد الثورة وهي قصيدة (الى دفتر ص ٤١) منها :

احس في صفائها رعشة — والمح الصمت على دربها
هذي الرؤى كم دغدغت قلبها — واختنقت خجلها على هدبها

واما القصيدة الرابعة وهي (وحشة ص ٢٨) ستتحدث عنها في بحثنا (الغربة والحنين في الشعر العراقي المعاصر)

الذي أرجوه للصكار في الختام ان يتفتح على تجارب جديدة ترفل بروح العزم والتفاؤل والصفاء فانه شاعر تجد الكلمة الخضراء في شعره تألقا وجمالا وروعة .

بغداد — **خالد الحلي**

العيب

رواية بقلم يوسف ادريس

*

مرحلة طويلة قاسية يخوضها الكاتب حتى يصل الى شيء ينتهي عنده .. فاما ان يموت ، واما ان يصل الى القمة التي يرى الناس منها ويرونه . والسمات التي تؤكد وصول الكاتب الى هذه القمة ان لم يقدر له الموت تنعكس واضحة في شيئين :

البساطة ، وهي شيء يبلغه الكاتب بعد جهد طويل مضن يمزق خلاله الالاف والالاف من الصفحات ، ويستنفد جهدا وطاقة ويمر بتجارب كثيرة متشابكة تنصهر كلها وتاتلف حتى تصل به الى مستوى يكفل له ان يعبر عن فكرته بالطريقة التي تهيء للقاريء تذوقها واستساغتها .

والشيء الاخر ـ هو عدم تقيد القاريء .. عدم الزامه بالفكرة او فرضها بصورة املائية دون ابراز مبررات تقنعه حتى تصبح جزءا جديدا من افكاره هو . وهذا يلزم الكاتب ان يضع القاريء امام جميع المتناقضات التي يشملها موضوعه . ومن خلالها يستطيع ان يصور الحقيقة كما يطلبها هو .. وكما يريدها القاريء في الوقت نفسه ...

ويوسف ادريس احد هؤلاء الذين تتبعوا هذا المنهاج ووصلوا تلك القمة . ونستطيع ان نلمح ذلك واضحا في اعماله ، من « جمهورية فرحات » حتى « العيب » .. فالقاريء يرى نفسه في «جمهورية فرحات» امام الوان متعددة من التناقضات والثغرات التي يوجدها المجتمع في حياة الانسان ، متمثلة في «فرحات» ذلك الصول العجوز الذي وضع في مكان يحكم الوظيفة ليحل مشاكل الناس ويحافظ على امنهم وسلامتهم بينما يحس في اعماقه حاجته الكبيرة لمن يحل له مشاكله ويحافظ عليه ويضمن له السلامة ولو على الاقل من « معاون البوليس » ... ولا بد من ان تحدث هوة نتجه لذلك في اعماق الانسان .. ثم الهوة الثانية بينه وبين المجتمع . ولعل ذلك منشا الفجوة الواسعة بين الشعب والبوليس في جمهورية فرحات .. وتحقيق البطل .. تماما مثلما حدث في « اللحظة الحرجة » التي يتمثل فيها التناقض الهائل بين « سعد » ذلك الشاب الجامعي وقائد فرقة الفدائيين بالجامعة وفي الوقت الذي لا يكف فيه عن ترديد الشعارات « والجعجعة » والهتافات، يتملكه في قراره الخوف والفزع من ملاقاة اللحظة الحرجة بينما يواجهها اخواه العامل الفطري البسيط الصامت بثبات وثقة حقق من ورائهما نصرا كبيرا .. وهكذا ايضا سقط سعد او البطل .. مثلما سقط فرحات تماما ..

ولكن يوسف ادريس في كل مرة كان يأخذه الاشفاق من اخفاق ابطال قصصه وموتهم فيبعثهم من جديد في صورة او في اخرى . فنجد ان فرحات لكي يتفادى « الهوة » ولكي يهرب من واقعه الذي خلقها له ، يبني جمهوريته التي يرى فيها اماله واحلامه وراحته ومثله . وهذا البعث الوهمي لا يجدي في قليل او كثير . ففرحات الذي يحلم وان كانت احلامه في حد ذاتها افكارا لها نتيجتها الا انه لم يتحرك خطوة واحدة ليحقق شيئا من ذلك . وهذا يعني انه بعث لكي لا يموت .. اما ان يفعل شيئا ... فلا .

وفي اللحظة الحرجة بعد ان اخفق البطل وسقط دون ان يحقق شيئا من دوره نجده يبعث من جديد ، عندما تدفعه امه ليأخذ بثأر ابيه من الانجليز ويحمل السلاح ليخوض المعركة .. واننا لا نستطيع ان نتصور كيف يتحرك شاب جامعي مثقف ليحقق واجبه نتيجة لكلمات امه وليس تلبية لنداء ضميره ...

وهنا راى الكثير من النقاد ومن بينهم الدكتور « لويس عوض » ان بعث البطل في القصة من بعد سقوطه خاصة لو كان موضوعها من بين الموضوعات التي تتعلق بالوطنية او الدفاع عن الشرف او ما شابه ذلك هو بعث خاطيء ، لا يجب ان يتناوله قلم الكاتب بل يجب ان يسقط البطل للابد حتى يشعر القاريء بانه « كافر » وان السقوط هو الشيء الطبيعي والنتيجة المؤكدة له .. ويبدو ان يوسف ادريس قد آمن بذلك .. واتخذ من سقوط البطل للابد بعثا جديدا للقاريء . وهذا ما فعله في قصة « العيب » وهي التي جسم فيها المتناقضات بشكل يجعلك تتخذ موقفا معينا من كل شخصية من شخصيات القصة . في الوقت الذي لا يسلبك فيه حرارة الانفعال . فعندما « ينحاز » القاريء لشخصية معينة يتاثر بها .. ويشفق عليها .. ويتحمس لها .. ويعيش آمالها وآلامها .. وربما يردد هتافاتها .. يجد نفسه وبنفس الانفعال يملك طاقة هائلة من الشعور بالاحتقار او النقد ، او الثورة على الشخصيات الاخرى .. اي ان الجانبين يسيران معا .. بنفس القوة . ونفس المشاعر والاحاسيس .. ليتجسم الجانب الخير ، وينسجم ايضا الجانب الشرير او السيء في المواقف الانسانية ، أي ان القاريء يعيش الحالتين معا بما يشتملان عليه من رضاء .. وسخط ... وقلق .. وراحة ، وثورة ربما تقوده لان يحدد بنفسه معالم فكرته .

فالقصة تبدأ بتعيين « سناء » وخمسة من زميلاتها في احدى المصالح الحكومية التي لم تطؤها اقدام « فتاة » من قبل .. وكانت وقفا على الرجال ... والرجال فقط لهم اسرارهم وخياتهم وعملهم .. ومثلما ازدحمت المصلحة يوم وفاة « سعد زغلول » او يوم طرد الملك .. ازدحمت بنفس الطريقة والاهمية يوم وصول «الفتيات» .

ودخول هذا العنصر الجديد الغريب « المتطفل » على حياة الرجال في المصلحة . كان له وقعه السيء في نفوسهم .. فهم ليسوا رجالا اولا حتى يكون الامر عاديا حتى من الناحية الشكلية .. ومن جهة أخرى فالرجال لهم « قانونهم » الازلي الذي اتفقوا عليه فيما بينهم وتوارثوه جيلا اثر جيل . ولهم ايضا منطقهم الذي اصطنعوه ويسمونه « اكل العيش » والذي لا يمكن لاي فتاة ان تفهمه .. ولذلك تنبأ الجميع لهم بالفشل ... سواء في العمل .. او في « اكل العيش » واستحالة بقائهم في هذه المصلحة .. تماما كما لا تستطيع ان تتصور ان توجد فتاة او سيدة في جناح الملابس الداخلية الخاصة بالرجال مثلا .. ومن هذه البداية ، يجد القاريء نفسه امام شيئين ... الوافد الجديد .. ذلك السر الذي لم تتكشف اغواره بعد . وان كانوا قد تنباوا جميعا لهم بالفشل .. والشيء القديم بعالمه المغلق واسراره ومثله .. التي لم يكن يرغب احد منهم الا ان تبقى على ما هي عليه من كتمان حتى الى ما بعد الابد .. وعندما تبدأ ساعات العمل ... ولا يبدأ العمل .. وتجد سناء نفسها في مكتب « التصاريح » وسط اربعة من الرجال وجدوا انفسهم غير قادرين على التحدث عبر المكاتب كما اعتادوا . والقلق والوجوم الذي يلفهم جميعا ... وتمنوا لو عادوا كما كانوا اربعة .. اربعة رجال لا سناء بينهم .. هكذا دون الافصاح عن سبب ، ودون الافصاح عن لونهم .. فلا شك ان لهم لونا خاصا غير سائر الناس .. لونا خاصا بهم دون سواهم . ربما لون محمد الجندي زميلهم . تلك الشخصية « اللزجة .. الزيتية التي تتمثل فيها السوقية في اعلى مراحلها .. مخلوق ، كاذب ، مستهتر يملك زوجات ثلاثا .. ورصيدا من الاولاد لا باس به .. ولا مانع عنده من ان يضيف رابعة او خامسة ورصيدا من الاولاد اكبر .. وهم جميعا بلا استثناء يشتركون في هذه الصفات ويتقاسمونها وان تفاوتت النسب .. ويقف الجندي كنموذج للسوقية وجها لوجه امام سناء وهي الانسانة البسيطة الفطرية والتي كانت الوظيفة هي اولى تجاربها والتي تحمل عبء اسرتها ونفقات أخيها الاصغر الذي يتعلم في احدى المدارس .. اي ان دورها هنا لا يختلف عن دور اي رجل صاحب متاعب وهموم ويفكر كي يعيش .. ولا يمكن ان تلتقي السوقية في نقطة واحدة مع اخلاص الانسان للناس ولنفسه .. وكان لا بد من ان تصطدم المثل التي تحملها سناء .. مع الحقارة التي يحملها الجندي .. وتزداد ازمة سناء من تصرفات الجندي وكلماته التي يتفوه بها ونظراته التي تلتهم وبشراهة كل شيء فيها ... المغازلات العلنية السمجة الفاضحة ، وتجد نفسها امام كل هذا وكأن شيئا يلجم لسانها وحواسها وعقلها من ان تثور .. وتجد ان الامر قد اضحى اكبر من تقصه على مسامع امها .. وتعيش بالدموع والقلق والضيق . فمسؤوليات الاسرة وتربية اخيها

.. تدفع نظيرها راحتها وآمالها ودموعها .. ولعل أهم ما يزيد قلق الانسان هو ان لا يجد من يفرغ نفسه فيه ..

وكان لا بد من ان تبرز علامة استفهام كبيرة .. لماذا ؟... هذا الوجوم الذي علا سحنات الزملاء الاربعة ، والقلق الذي يخفي وراءه شيئا يخشون افتضاحه .. وعلامات استفهام اخرى لاسئلة كثيرة ، تدور وتدور ... وتظل مغلقة لفترة ثم لا تلبث ان تنكشف ولا تعود سرا مقدسا من اسرار المصلحة . فبدأت « تعلم من بيده الحل والربط ، ومن بيده النقل والانتداب والعلاوة ، ومن الذي يقرر البدل والاوفرتايم ومن باستطاعته الدس لدى المدير » اما التيار الحقيقي الجارف في قلب المصلحة والذي يحرك الامور ويوجهها « فقد كان يقوم على اناس تجد منهم سكرتير المدير مثلا او موظفا في قسم المستخدمين . واخر عجوز في مكتب المراقب العام قربت احالته على المعاش مع كل ابتساماتهم المؤدبة » وهذه الفئة التي تحمي الجندي عندما يخطيء . فعندما انفجر ضيقها في شكوى تقدمت بها للمدير لم يفعل اكثر من ان يتعهد له الجندي بعدم التعرض لها مرة ثانية .. وهذا يكفي ..

لكنها وجدت الدواء اخيرا .. وهو الاهمال ... « لكأنما مات الجندي او ما ولد قط » .. وماتت مشكلتها الاولى بالنسبة للعمل لمدة مؤقتة . لتتجسم المشكلة الاخرى ، وهي مصروفات اخيها الذي اصبح حرمانه من الامتحان امرا لا مفر منه . ويعلم الزملاء بالمكتب هذه الحقيقة وربما ارتاحوا لها فان ذلك يعني انها في ضيق مادي . وبذلك يكون من السهل ضمها بحكم قانونهم الى « فرقتهم » حيث « اكل العيش » وبقي ان يعرض عليها الامر بعد ان وثقوا من قبوله . وبقي ان يرسو الاختيار على من يقوم بعملية عرض الصفقة ، واخلوا المكتب للجندي لينفرد بسناء « وعبارة » « بك » ذلك الزبون او العميل الذي تكون معه ومع امثاله دائما مثل هذه الصفقات .. وان كانت الصفقة الجديدة التي يود ان يكسبوها هذه المرة تختلف عن سابقاتها .. فليست « النقود » هذه المرة هي مرادهم .. بل سناء .. يكسبونها الى جانبهم حتى تصير منهم وحتى لا تكون نشازا يقلقهم ويهددهم ويخرس اصواتهم...

وعاشت سناء هذه اللحظات على اعصابها .. فلم ينقذها تظاهرها بالعمل وانهماكها فيه من ان تتفادى سماع الحديث بين الجندي و « الزبون » في الوقت الذي وجدت نفسها فيه عاجزة عن مغادرة المكان ... وانحصرت قراراتها في ان تسمع حديث الجندي الذي يؤكد فيه ان الخمسين جنيها التي يدفعها « الزبون » نظير استخراج التصريح . انما تقتسم بينهم جميعا .. حتى سناء لها نصيبها .

وهنا تكتشف المسكينة انها غارقة الى قمة رأسها في هوة كأنما حفرت داخلها في لمح البصر ، ومضت بسرعة مجنونة تتسع وتعمق وتحتويها .. وارتطمت انفعالاتها المتوقدة مع عزيمتها الضعيفة ... ربما لتزاحم ما تريد قوله . ذلك الازدحام الخانق من الفاظ السباب ... التي تحفظها والتي سمعتها وتحرجت طول حياتها عن ذكرها . وارادت لحظتها بمثل ما لم ترد به اي شيء خلال عمرها كله ان تقولها وترددها.. مثنى .. وثلاث .. ورباع ، وبينما انطلقت الثورة في داخلها ظل خارجها مشلولا تماما . ولم يكن غير الدموع التي انفجرت فجأة .. دافقة غزيرة وتحت ضغط كالاناء المملوء عندما يصيبه ثقب .. واحتكمت حلقات الازمة وكثرت الاقتراحات ، هل يبادرون هم بان يبلغوا عنها على انها هي المرتشية ؟؟ ام .. ماذا ، ماذا .. ماذا ، ولم يكن هناك خيرا من ان يستكشفوا اعماقها ونواياها تجاههم اولا بعد ان هزتهم صدمة الفشل في ضمها اليهم . ووقف الباشكاتب وهو رئيس المكتب بما فيه الجندي وسناء .. وتحدث بلهجة ابوية مصطنعة ليطيب خاطرها ان كانت قد احرجت من تصرفات الجندي .. في الوقت الذي يشرح لها فيه حياته وظروفه وهمومه .. فلعل .. وعسى !! فتحدث عن الماهية التي لا تتعدى تسعة عشر جنيها ، بينما مصاريفه لا تقل عن الخمسين .. فالاولاد تتعلم في الجامعات والمعاهد والمدارس الثانوية ، وهم ايضا يأكلون .. ثم الايجار والدواء والحياة .. و .. الخ

وعلى الرغم من ان ظروف سناء تكاد تفوق ذلك في حدتها وقسوتها التي بلغت حد العجز عن دفع مصروفات اخيها الصغير الذي لا يتعلم في جامعة او معهد او حتى مدرسة ثانوية .. على الرغم من ذلك لم تقبل قط واحدة منهم .. ان تكون مرتشية .. ويخيب امل الباشكاتب من جديد ... لكنهما ينتهيان الى حل وسط ، وهو ان يسير كل منهم في طريقه الخاص .. فليسيروا هم في طريقهم .. اما هي فلن تسير معهم ولن تعترض سيرهم .. واحسوا بالذنب !!

والذنب لا يحسد البريء .. لكنه يكرهه ويحس به كأنه ضميره .. وكان الضمير هو الجزء البريء في قلب المذنب . وسناء ذلك الجزء .. ذلك الركن الخامس البريء في المكتب . وكان لا بد ان تحدث ارتباكات في سير العمل .. عملها الخاص وليس العمل الطبيعي واخذت الاتفاقات تعقد سرا مع « الزبون » .. وكل يحاول ان يقبض الثمن بعيدا عن الركن الخامس .. مهما طال وقت التجربة فلا بد من ان تكون لها نتيجة .. وبقى ان يأتي ذلك اليوم الذي ترى فيه .. حتى وافتها فرصة لقاء زميلاتها من المكاتب الاخرى في احدى الحفلات التي اقيمت لاحياء يوم مولد زميلة .. وبدأت علامات الاستفهام تتقهقر ، وتتلاشى ، وتذوب. فان ما يحدث في مكتب التصاريح يحدث في كافة المكاتب الاخرى .. وانما الجندي صورة منسوخة وعلى شاكلتها كل الموظفين .. ونفس الاسلوب في محاولة ضم باقي الزميلات .. لكنه نجح في المكاتب الاخرى. عندما ابتلع « نجاة » وضاعت .. ربما في ازدحام خانق مثل الذي تعرضت له سناء .. واحسوا بالخسارة ... فلقد نجح عالم الرجال والاخلاق واكل العيش في ان يبتلع زميله منهم ... وذابت .. ذابت.. ذابت .. ومرت ايام سناء بسيطة مثلها .. محدودة حتى في عواطفها كانت بعيدة عما هو « عيب » فلم يجرها ارتطام حياتها بالواقع الى الاغراق او نبذ القيم . ولكن الزمن ليس شيئا منفصلا عن حياة الانسان فالزمن بمثابة شيء يمر حاملا معه اشياء تترك اثرها في الانسان نتوءا هنا.. او اثرا لجرح هناك،فدار راس سناء الصغير باحلام بعيدة.. حياة الثروة والغنى والطموح ، احلام تتغير هي الاخرى وتتجدد .. تماما مثلما تتغير الايام .. وماذا يقابل هذه الاحلام .؟؟ الواقع الذي ترتطم به .... ويحطمها .. ويحيلها الى رماد .. مصاريف اخيها المطلوبة في الصباح ، والتي لم تجد اي منفذ تحصل عليها منه ... ولن يفتح السقف في الليل وتحدث معجزة الاله وتتساقط النقود .. لن تحدث المعجزة .. لماذا .. لا شك ان المعجزات يصنعها الانسان ولا يصنعها الاله ..فالجندي والباشكاتب وغيرهم .. يصنعون المعجزات بايديهم ويربون اولادهم في المدارس والجامعات والمعاهد ..بينما هي تعجز ان تجد مصروفات ولد واحد ... لماذا لا تصنع هي المعجزة ؟ .. ان ثمنها بسيط ... ! ! فلقد حافظت على نفسها حتى تظل صفحة ناصعة البياض .. بعيدة عن النفاق والمواراة واللصوصية ... ومن اجل ذلك ضاع اخوها . نعم من اجل ذلك . وتساءلت .. هل هي في ذلك انانية .. احتفظت بكل ذلك لنفسها لكي يضيع اخوها .. ؟ ؟ انه تماما كالنبات ، لا يهمه سوى مطلبه من القذار لا يهمه ابدا نوع المصدر ، ترى هل يغفر لها الان او حينما يكبر ، ان الجندي والباشكاتب وكلهم قبلوا ان يلوثوا انفسهم من اجل الجيش الجرار الذي اوجدوه على سطح الارض ، انهم لانظف الف مرة منها ، وتذكرت لكل مواقفها السابقة وربما بصقت عليها وبدأت تقدر افكارها الجديدة وتحترمها وبذلك اصبحت لقمة سائغة امام الجندي والزملاء بالمكتب ، وحان الوقت لكي تصبح مثل نجاة ومثل الجندي .. ومثل كل الرجال في المصلحة .. فقد اتى الزبون ليستخرج تصريحا والمكتب خال الا من سناء.. وقامت سناء بالمهمة التي كان يقوم بها الجندي تماما في كل شيء .. حتى في رزمة الاوراق فئة الخمسة جنيهات التي دست في مكتبها .. ولم يحدث شيء اكثر من ان القلم اهتز في يدها بعض الوقت .. ثم واصل سيره .. وتوقفت عيناها بعض الوقت على الرزمة المكومة في الدرج ، ثم واصلت عملها ، ثم اكتشفت ان ذلك يعلمهالجميع وترتيبا منهم .. فقد حمدوا الله على انها قبلت « الرشوة» واصبحت تماما مثلهم ، لم تعد شيئا خطيرا يتهددهم .. ويبتسم الجندي ...

ويسألها ان تحدد مكان اللقاء ، وتنتهي القصة .

ويبقى القارىء في حالة انفعال وثورة ، بعد ان وضعه يوسف ادريس امام معالم الصراع الانساني متجسمة في شيئين : اولهما ذلك الصراع العام الدائم دوام الانسانية .. ذلك الصراع القائم بين الماديات .. والقيم والذي تمثل في الجندي وتصرفاته من ناحية وسناء ومواقفها من ناحية اخرى .

والنوع الاخر من الصراع .. هو ما يكون بين الانسان وذاته.. او بين الانسان ونفسه في مواجهة موقف معين لاسيما تلك التي ترتبط بحياة الانسان وافكاره ومبادئه . وقد تمثل ذلك في صراع سناء داخل نفسها .. والتيارات التي تنازعتها وانتهت بها اخيرا للسقوط .

ولقد كان الصراع بين الماديات والقيم في هذه القصة صراعا بين ميدانين ، لكل منهما قواعده وجنوده والمتحمسين للدفاع عنه ووجهات النظر التي تبرر وجوده واستطاع يوسف ادريس ان يخلق هذه الصورة ويجسدها ويرجعها الى المرجع الطبقي . بمعنى انها ليست تصرفات فردية، حدثت عفوا او نتيجة لظروف ومواقف طارئة .. بل رتبت على اساس مدروس لا يمكن ان يقبل تحويلا او تبديلا . ولذلك فهو لم يتكلم عن حياة الطبقة « السوقية » من الناس والا لاصبح الامر في صورة « شكوى » او « مظلمة » رفعها الكاتب ضد فئة لا ترضيه .. وفي الوقت نفسه لم يكتف بان يزيح عنها الستار حتى تتضح وتفضح امام القارىء .. بل راى ان يغوص الى اعماقها ليكشف لنا الجانب الاخر الذي يحرك هذه الطبقة ويدفعها وينظمها على هذا النحو . وعندما فعل يوسف ادريس ذلك لم يتدخل هو او يفرض نفسه على القارىء . او بمعنى اخر لم يبد رايا في السوقية بل وضعها امام القارىء بكل ما فيها من حقارة وشذوذ وكذب تماما مثلما كان يفعل « تشيكوف » عندما يتناول هذه الطبقة في قصصه ، فيكتفي بان يصورها واضعا امامنا لوحة كبيرة تتناول الجزئيات والمفارقات والخطوط التي تحدد معالم الانسان المزيف .. ويترك للقارىء وحده مهمة الحكم وفرض الفروض وتقرير النتائج ..

ولذلك كانت « العيب » خالية من الشعارات في نفس الوقت الذي ازدحمت فيه بالانفعالات حتى مبادىء الاشخاص وقيمهم مهما كانت حقيرة او قيمة ، لم تحس فيها صرخة الشعار او الهتاف . فالذي يسمع محمد الجندي وهو يردد « مأثورته » التي يعتبرها خالدة ابدا وهي ان الفلوس Is the Master Key اي انها مفتاح كل شيء .. السعادة ، والدنيا ، وقلوب الحالمين والمحتاجين ايضا ، لا يشعر انها منفعلة انفعالا غوغائيا او انفعالا هاتفا ، بل يجد نفسه امام فكرة نبتت من بين افكار انسان تعيس على استعداد لان يضحي بكل شيء في سبيل المادة التي يعتبرها كل شيء.. وهذه العبارة يضعها يوسف ادريس كعنوان لطبقة كاملة ولعله بذلك يحدد الهدف فهو مبدأها الذي تدافع عنه وتسانده وتحاول الترويج له بكل وسيلة حتى ولو كان ذلك على حساب راحة الغير او مستقبله او حياته .. فلا يهم الجندي وطائفته مثلا ان يلصق بسناء اتهام « الرشوة » في حالة افتضاح امرهم ... ولا مانع عندهم من ان يلصقوا بها كل حقاراتهم وكل سرقاتهم على انها شيء منبوذ لديهم ولا يقبلونه ، لان « الانانية » التي ترتكز عليها حياة هؤلاء لا يمكن ان ترسم للانسان غير ذاته .. وذاته فقط. وبذلك فانها شوكة بعيدة الاغوار في حلق كل انسان مخلص .. او انسان له مثله وقيمه التي تتعارض مع تطفلها وزيفها .. تعذبه.. وتقلقه ، ويصرخ باعلى صوته تماما مثلما صرخت سناء من تصرفات الجندي ..لكن صرخاتها لم يكن ليسمعها احد .. فان ضوضاء السوقية في كل مكان يطغى على جميع الاصوات وجميع الانات ويحجب حتى نداء الاستغاثة وتحمل غشاءها الضبابي ، ومن خلفه يموت الانسان دون ان يشعر به احد .. ولا حتى المسؤولون . فلقد رأينا سناء تشكو وتشكو ويسمع المسؤولون .. وتنتهي بلا شيء .

وكان يوسف ادريس عميقا في نظرته حيال المجتمع ليكشف لنا ويختار هذه الفئة التي تنخر في عظام الموظفين في المصالح الحكومية.. بل يحترمون كل الانظمة وخطرهم ليس قاصرا على مكان .. فهم في المصالح الحكومية .. بيدهم النقل والانتداب وتقرير الاوفرتايم والرفت ايضا .. وهذا النموذج موجود بالفعل للان في الكثير من المصالح الحكومية، والاهم من ذلك انها بينما تعبث هذا العبث وتهدد حياة الناس لا يوجد وراءها من يحاسبها او يقلم اظفارها .. فان محمد الجندي .. دائم الغياب .. ولا يعمل بمليم .. ولص ، ويتطفل على حياة الناس .. ويعيش ...

وحتى المبررات التي تسوقها هذه الطبقة مبررات واهية زائفة مثلها تماما .. فاننا نرى الباشكاتب يلوم ابنه الاصغر عندما سرق « اصبع طباشير » من مدرس الرسم بينما لا يلوم نفسه عندما يسرق هو ما يكفي لان يفتح مصنعا للطباشير .. وهناك الموظف الذي يصلي ، ويصوم ، ويسرق .. وعندما تساله يجيبك .. يا ولد العم ، هادي نقره ، وهادي نقره اي ان الصلاة والصوم شيء والسرقة شيء اخر .. لا علاقة ولا رابط .. ولا حرام ، ولا يمكن ان يتعارضا على الاطلاق ، بل الادهى من ذلك انه عندما تعقد صفقة يقراون الفاتحة !!

امام هذه الطبقة بهذا الاسلوب تقف « سناء » البنت .. الساذجة الفطرية .. ولعل يوسف ادريس قد اختار البطل الذي يقف امام هذا التيار فتاة ولم يختر رجلا .. ربما ليجسد معالم الصراع ويوضحها .. فلو كان البطل رجلا لوجده القارىء ندا لمواجهة هذه المواقف والاحتمالات التي تعرضت لها سناء .. ويشعر بان موقف البطل موقف طبيعي جدا لا يمكن ان يفعل غيره ، ويعني ايضا بهذا العنصر « النسائي » ان يكون رمزا لشيء جديد في حياة المصلحة ونظمها ورجالها ، لم يحدد معالم هذا الجنس النسائي في سناء التي بلغت بها البساطة حدا بعيدا . ولم تكن الوظيفة الا لتحل محل المدرسة فقط . مكان تستنفد فيه طاقتها من اجل شيء معين ..

وبموقف سناء الصلب الجامد في وجه تيار السوقية يؤكد به يوسف ادريس انتصار الانسان والقيم عى المادة في أعظم صوره وبشكل يجعل القاريء نفسه يتخذ موقفا معينا ... فهو يعطف على سناء . ويتحمس لها ويتالم من اجلها .. ولعله بكى عندما سقطت ، فسقوطها يعني سقوط مثل الانسان وقيمه في الوقت الذي لا يمكن ان يعطف على الجندي او طبقته مهما كانت الظروف التي يمر بها ..

ولكن يوسف ادريس وقد نجح في كل هذا .. واستطاع ان يجعل القاريء احد اطراف النزاع بين الماديات والقيم .. فانه لم يذكر لنا من قريب او بعيد ان هذه الطبقة السوقية التي يتالم منها المجتمع .. يخلقها المجتمع بانظمته الفاسدة ، فالانسان يولد نقيا تماما في نقاء سناء ثم لا يلبث ان يتلوث تحت ضغط ظروف معينة والخالق لهذه الظروف اشياء كثيرة وهكذا فان السوقية تخلق السوقية !! ولكن من الذي يخلق السوقية ؟؟ هذا هو السؤال الذي لم يجب عليه يوسف ادريس ... وماتت البطلة دون ان تقوله ..

القاهرة — كرم شلبي



أنتم يا مَن هُناك ...

مسرحية بقلم وليم سارويان
ترجمة عبد الجليل حسن

(انسان(*)في زنزانة السجن مدينة صغيرة ، يدق ببطء على الارض بملعقة ، وبعد أن دق نصف دقيقة كما لو كان يحاول أن يرسل كلمات برقية ، ينهض ويبدأ يدور في الزنزانة ، واخيرا يتوقف ، وينتصب في وسط الزنزانة ، ولا يتحرك لمدة طويلة ، ويحس برأسه كما لو كان قد جرح ثم يتطلع حواليه ، ويصيح بشكل درامي معكرا سكون العالم حوله) .

الفتى ـ انتم يا من هناك ! (صمت) انتم يا من هناك ! (لحظة صمت طويلة) لا احد هناك (ما زال صياحه دراميا ولكنه مضحك في نفس الوقت) انتم يا من هناك ! انتم يا من هناك !

(يسمع صوت فتاة رقيقا وعذبا جدا)

الصوت ـ هالو .

الفتى ـ هالو ـ يا من هناك !

الصوت ـ هالو

الفتى ـ أهو أنت ـ كيتي ؟

الصوت ـ لا ـ انا اميلي .

الفتى ـ من ؟ (بسرعة) هالو يا من هناك ؟

الصوت ـ اميلي

الفتى ـ اميلي من ؟ انا لا اعرف احدا يدعى اميلي . هل انت الفتاة التي قابلتها في سام بمدينة ساليناس منذ ثلاث سنوات تقريبا ؟

الصوت ـ لا ... انا الفتاة التي تطهو هنا ، انا الطاهية ، ولم اذهب قط الى ساليناس ولا اعرف حتى مكانها .

الفتى ـ هالو يا من هناك ! تقولين انك الطاهية هنا .

الصوت ـ نعم .

الفتى ـ اذن لماذا لا تدرسين وتتعلمين الطهو ؟ كيف لم يحدث ان حصلت على ((جيلي)) او اي شيء لذيذ ؟

الصوت ـ انني لا اطهو الا ما يامرونني به (صمت) هل انت وحيد؟

الفتى ـ وحيد كذئب البراري . هل سمعتني وانا انادي ؟ هالو .. يا من هناك !

الصوت ـ من تناديه ؟

الفتى ـ حسنا ـ لا احد ـ فيما اعتقد ، لقد كنت احاول أن افكر في انسان أبعث اليه برسالة ولكن لا استطيع ان افكر في احد .

الصوت ـ وماذا عن كيتي ؟

الفتى ـ لا أعرف احدا يدعى كيتي ؟

الصوت ـ اذن لماذا قلت ((اهو انت كيتي)) ؟

الفتى ـ ان كيتي اسم لطيف وطالما احببت اسما مثل اسم كيتي بالرغم من انني لم اعرف ابدا واحدة تدعى كيتي .

الصوت ـ انا عرفت .

الفتى ـ حقا ، كيف كانت تبدو طويلة أم قصيرة ؟

الصوت ـ من النوع المتوسط .

الفتى ـ هالو ـ من هناك ! وانت كيف يبدو مظهرك ؟

الصوت ـ أوه ـ لا ادري .

الفتى ـ الم يخبرك احد ؟ الم يتحدث اليك احد بهذه الطريقة ؟

الصوت ـ اية طريقة ؟

الفتى ـ انت تعرفين ، الم يفعلوا ؟

الصوت ـ لا ... لم يفعلوا .

الفتى ـ آه ، يا لهم من حمقى ! كان يجب أن يفعلوا ، انني استطيع ان احزر من صوتك انك على ما يرام .

الصوت ـ قد اكون كذلك وقد لا اكون .

الفتى ـ انني لم اخطيء الحكم حتى الان .

الصوت ـ حقا ، انني اعرف ، ولهذا فانت محبوس .

الفتى ـ لقد كانت المسألة كلها غلطة

الصوت ـ يزعمون انه كان اغتصابا .

الفتى ـ لا ـ لم يكن كذلك

الصوت ـ هذا ما يزعمونه

الفتى ـ انهم مجموعة من الحمقى .

الصوت ـ حسنا ، انك بالتأكيد في ورطة ، هل انت خائف ؟

الفتى ـ خائف حتى الموت ، (فجاة) هالو ـ من هناك !

الصوت ـ لماذا تظل تنادي هكذا طوال الوقت ؟

الفتى ـ انني وحيد ، وحيد كذئب البراري (صرخة طويلة) هالو ـ من هناك !

(تظهر الفتاة على جانب المسرح ، فتاة بسيطة تلبس ملابس بسيطة)

الفتاة ـ وانا وحيدة كذلك

الفتى ـ (يستدير وينظر اليها) هاي ـ لا تخدعيني ؟ هل انت كذلك حقا ؟

الفتاة ـ نعم ـ انني وحيدة كذئب البراري .

الفتى ـ من هو سبب وحدتك ؟

الفتاة ـ لا ادري

الفتى ـ ان نفس الامر معي ، ففي اللحظة التي يضعون المرء فيها في مثل هذا المكان يتذكر كل الفتيات اللائي عرفهن واللائي لم يقدر له

(*) أصل عنوان المسرحية Hello Out There وتعني صيحة نداء لمن بالخارج وقد ترجمناها بأنتم يا من هناك .

ان يعرفهن وهذا يجعله وحيدا حقا .

الفتاة ــ أراهن ان ذلك يحدث

الفتى ــ آه ... ان ذلك مخيف (صمت) انك فتاة لطيفة ، هل تعرفين ذلك ؟

الفتاة ــ انه مجرد كلام .

الفتى ــ لا ــ ليس كلاما فقط ــ فأنت لطيفة حقا ، وأي احمق يستطيع ان يرى ذلك بل انك تكادين ان تكوني ألطف صبية في العالم كله.

الفتاة ــ لا ، بل انت كذلك ، فلم أر قط في حياتي وفي جميع اسفاري احدا أجمل منك ،وكنت اعلم ان تكساس سوف تجلب لي الحظ الحسن .

الفتاة ــ الحظ الحسن !؟ انك محبوس ، اليس كذلك ؟ وقد جعلت عصابة ثائرة من الاهالي تنتظرك بالخارج ؟ اليس كذلك ؟

الفتى ــ آه ، هذا لايهم ، سوف أتخلص من هذا .

الفتاة ــ ربما .

الفتى ــ لا ، ساكون على خير حال ــ الان .

الفتاة ــ ماذا تعني بقولك « الان » ؟

الفتى ــ أعني بعد ان رأيتك ، لقد حصلت الآن على شيء ، وانت تعرفين انني لم اكن احفل بشيء او باخر لفترة من الزمان ، انني متعب (صمت) متعب من محاولتي دائما بلوغ الاحسن ، ولكنني لم ابلغه قط (فجاة) انتم يا من هناك !

الفتاة ــ من تنادي الان ؟

الفتى ــ انت .

الفتاة ــ لماذا ؟ انني هنا امامك .

الفتى ــ اعرف (ينادي) انتم يامن هناك !

الفتاة ــ هالو

الفتى ــ آه ، انك حلوة (صمت) سوف اتزوجك ، واذهب بك بعيدا ، ساخذك الى سان فرانسيسكو او اي مكان اخر يشبهها ، سافعل ذلك الان ، وساعمل كذلك على ان اربح بعض الاموال الحقيقية وادرس بعناية حقة كيف استغلها لتربح ، سيكون لنا مال كثير .

الفتاة ــ حقا ؟

الفتى ــ حقا ، اخبريني ما اسمك وما أشبه .

الفتاة ــ اميلي .

الفتى ــ اعرف ذلك ، مابقية اسمك ؟ وأين ولدت ؟ هيا حدثيني بكل شيء عنك .

الفتاة ــ اميلي سميث

الفتى ــ أتصدقين ؟

الفتاة ــ حقا ، هذا اسمي ــ اميلي سميث .

الفتى ــ آه ، انك احلى فتاة في العالم كله .

الفتاة ــ لماذا ؟

الفتى ــ لاادري لماذا ولكنك هكذا ، هذا هو كل شيء ، اين ولدت؟

الفتاة ــ ماتادور بتكساس .

الفتى ــ اين هذه البلدة ؟

الفتاة ــ انها هنا .

الفتى ــ أهذه هي ماتادور بتكساس ؟

الفتاة ــ تماما انها ماتادور ، لقد احضروك هنا من بلدة ويلنج .

الفتى ــ اذن هذه هي البلدة التي كنت فيها ــ ويلنج

الفتاة ــ الم تكن تعرف حتى في أي مدينة كنت ؟

الفتى ــ كل المدن متشابهة ، فالمرء لايحتاج الى ان يتوجه ويسأل شخصا ما عن المدينة التي هو فيها ، فالامر سيان ، كم تبعد مدينة ويلنج عن هنا ؟

الفتاة ــ ستة عشر او سبعة عشر ميلا ، ألم تدرك انهم نقلوك الى هنا ؟

الفتى ــ كيف اعرف وقد كنت فاقد الوعي ــ كان الجو باردا وقد ضربني احدهم على رأسي بماسورة من الرصاص او ماشبه ذلك ، لماذا ضربني ؟

الفتاة ــ اغتصاب ــ هذا ماقالوه .

الفتى ــ آه ، هذه اكذوبة (مندهشا ، تقريبا في نفسه) لقد طلبت مني ان أعطيها نقودا !

الفتاة ــ نقود ؟

الفتى ــ نعم ، لو كنت اعرف انها امراة من هذا النوع ، حسنا ، اقسم بالله لو كنت اعرف هذا لتابعت المسير في الشوارع ثم تمددت في احد المتنزهات ورحت في النوم .

الفتاة ــ هل هذا هو ما طلبته ــ نقودا ؟

الفتى ــ نعم ، انسان مثلي يجوب البلاد طولا وعرضا ناقلا البضائع ومحاولا ان يكسر حظه السيء ، متنقلا من بلدة صغيرة فقيرة الى اخرى، راغبا في ان يحصل على شيء طيب في مكان ما ، وقد طلبت مني نقودا، فحسبت انها وحيدة وقد قالت هي ذلك .

الفتاة ــ ربما كانت وحيدة

الفتى ــ كانت على شيء من الوحدة .

الفتاة ــ احزر انني ما كنت سأراك ابدا لو لم يحدث هذا .

الفتى ــ أوه ، لاادري ــ لعلني كنت أتجول في هذه الناحية ثم اراك في هذه المدينة في مكان ما ، كنت ساتعرف عليك ايضا .

الفتاة ــ تتعرف علي ؟

الفتى ــ بالتاكيد كنت ساتعرف عليك لحظة ان تقع عيني عليك .

الفتاة ــ حسنا ، كيف كنت ستجدني ؟

الفتى ــ فتاتي ، تلك هي الحقيقة .

الفتاة ــ بشرفك ؟

الفتى ــ بشرفي والله العظيم .

الفتاة ــ انك تقول هذا لانك محبوس

الفتى ــ لا ، انما أعني ذلك ، فقط احزمي متاعك وانتظريني ، سنتخطى الجحيم لنخرج من هنا الى فريسكو .

الفتاة ــ هذا لانك وحيد فقط .

الفتى ــ لقد كنت وحيدا طول عمري ــ ولا علاج ــ ولكن انت وانا ــ نستطيع ان نتمتع كثيرا ونحن متعلقان ببعضنا البعض ، سوف تجلبين لي الحظ ، انني اعرف ذلك .

الفتاة ــ أي حظ هذا الذي تبحث عنه دائما ؟

الفتى ــ انني مقامر ، لااشتغل ، وعلي ان انال الحظ او اكون لاشيء ، ولم يواتني أي حظ سعيد لسنوات ، فالان ــ عامان كاملان ــ من مكان لاخر والحظ السيء يلاحقني طوال الوقت ، وهذا هو ايضا سبب وقوعي في المتاعب هناك في ويلنج ، لم يكن ذلك مجرد صدفة ، انه حظي السيء يطاردني ، فهاندا اخيرا هنا ورأسي يكاد ينفجر ، اظن ان رجلها العجوز هو الذي ضربني .

الفتاة ــ تعني والدها ؟

الفتى ــ لا ... زوجها ، ولو كانت لدي عجوز مثلها لطردتها .

الفتاة ــ هل تعتقد ان حظك سيكون احسن لو ذهبت معك ؟

الفتى ــ هذا مؤكد ، انني رفيق طيب وكل مااحتاج اليه واحدة طيبة مثلك تكون معي ، فليس من الخير ان يظل المرء دائما يهيم في الطرقات بحثا عن اي شيء قد يكون موجودا هناك في نفس الوقت ، على المرء ان يحصل على رفيق يبقى معه دائما ، خلال ايام الشتاء عندما يبرد الجو وفي الربيع عندما تتجمل الطبيعة ، واثناء الصيف حينما يكون الجو لطيفا دافئا فيستطيع ان يذهب ويسبح ــ رفيق دائم اثناء كل الاوقات ــ في المطر والثلج وشتى انواع الطقس المختلفة التي يجب ان يعيشها الانسان قبل ان يموت ، على المرء ان يجد الرفيق المناسب ، رفيق يعرف الانسان من زمن بعيد ، عليه ان يجد الرفيق الذي قد يعرف انه مخطيء ومع ذلك يحبه كما هو ، انا اعرف اني مخطيء ولكنني لااحب ان اركب الطريق الصعب للحصول على شيء ــ أي أعمل ككلب او الطريق السهل أي اعمل ككلب ايضا ، فالكلب هو الذي يركب الطريق الصعب

والسهل معا ، وكل ما علي ان اعمله هو ان اربح قصب السبق دائما ـ وحينئذ لن أحس بالاحتقار ولن اكره احدا واذا اتيت معي فسوف اكون اروع انسان رآه الناس ولن اكون مخطئا بعد ذلك ، فانت تعرفين ان الإنسان اذا حصل على مال كاف فانه لن يستطيع ان يكون مخطئا بعد ذلك ، فهو محق لان امواله تشهد بذلك ، ساحصل على اموال كثيرة ، وستكونين اروع فتاة والطف صبية في العالم باسره ، وسافتخر بالمسير معك في فريسكو وانت في ذراعي والناس يتلفتون لينظروا الينا .

الفتاة ـ هل تعتقد انهم سيفعلون ذلك .

الفتى ـ بالتاكيد سيفعلون ، فحينما اعود في ثياب محترمة وانت في ذراعي ـ حسنا ياكيتي ، سوف يتلفتون وينظرون ويرون شيئا رائعـا .

الفتاة ـ كيتي ؟

الفتى ـ نعم ، هذا اسمك من الان فصاعدا ، فانت اول فتاة ادعوها كيتي ، لقد كنت ، ادخر هذا الاسم لك ، اتفقنا ؟

الفتاة ـ اتفقنا

الفتى ـ كم مضى علي من الزمن هنا ؟

الفتاة ـ منذ الليلة الماضية ، ومع ذلك لم تستيقظ هذا الصباح الا في وقت متاخر .

الفتى ـ كم الساعة الان ؟ حوالي التاسعة ؟

الفتاة ـ حوالي العاشرة

الفتى ـ هل معك مفتاح هذه الزنزانة القذرة ؟

الفتاة ـ لا ، لا ، انهم لايدعونني اعبث باية مفاتيح .

الفتى ـ حسنا ـ هل يمكنك احضاره ؟

الفتاة ـ لا .

الفتى ـ هل يمكنك ان تحاولي .

الفتاة ـ انهم لايدعونني اقترب من اية مفاتيح ، وانا اطهو لهذا السجن حينما يكون به نزلاء وانظف المكان واعمل اشياء اخرى من هذا القبيل .

الفتى ـ حسنا ، اريد ان اخرج من هنا ، هل تعرفين الشخص الذي يتعهد هذه المباءة .

الفتاة ـ اعرفه ولكنه لن يدعك تخرج ، لقد كانوا يتحدثون عن نقلك الى سجن اخر في مدينة اخرى .

الفتى ـ حقا ؟ لماذا ؟

الفتاة ـ لانهم خائفون .

الفتى ـ ومم يخافون ؟

الفتاة ـ خائفون من ان ياتي هؤلاء القوم من ويلنج في منتصف الليل ويقتحموا السجن .

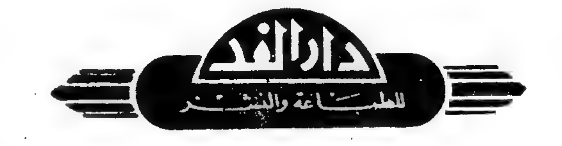
الفتى ـ صحيح ؟ ولماذا يريدون ان يفعلوا ذلك ؟

الفتاة ـ الا تعرف لماذا يريدون ان يفعلوا ذلك ؟

الفتى ـ أجل ، اعرف جيدا

الفتاة ـ هل انت خائف ؟

طبعت على مطابع



تلفون : ٢٢٢٩٢١

الفتى ـ بكل تاكيد خائف ، فلا شيء يفزع الانسان اكثر من الجهل فالمرء يمكنه ان يناقش الناس غير الحمقى اما الحمقى فلا يمكنه مناقشتهم ـ اذ انهم يندفعون ويفعلون ماصمموا عليه ، اخرجيني من هنا .

الفتاة ـ كيف ؟

الفتى ـ حسنا ، اذهبي واحضري الشخص الذي لديه المفتاح ودعيني اتفاهم معه .

الفتاة ـ رحل الى بيته ، لقد ذهبوا جميعا الى بيوتهم .

الفتى ـ هل تعنين انني وحدي في هذا السجن الصغير ؟

الفتاة ـ اجل ـ الا انا فقط .

الفتى ـ حسنا ، يالها من فكرة عظيمة ـ الا يبقى هنا احد طوال الوقت ؟

الفتاة ـ لا ، انهم يذهبون الى بيوتهم كل ليلة وانا ايضا بعد ان انتهي من التنظيف اذهب كذلك ، ولقد تلكات هذه الليلة .

الفتى ـ وما الذي جعلك تفعلين ذلك ؟

الفتاة ـ اردت ان اتحدث اليك .

الفتى ـ بشرفك ؟ ما الذي اردت الحديث عنه ؟

الفتاة ـ اوه ، لاادري لقد رعيتك الليلة الماضية ، وكنت تتكلم أثناء نومك وقلت كذلك انك تحبني ومع هذا فلم اعتقد انك ستحبني حين تصحو .

الفتى ـ حقا ؟ ولم لا ؟

الفتاة ـ لا ادري

الفتى ـ حقا ؟ حسنا ، انك رائعة ، أتعرفين ؟

الفتاة ـ لم يحدثني احد قط بمثل ماتقول ، كل الشبان في المدينة ـ (صمت)

الفتى ـ ماامرهم ؟ (صمت) حسنا .. ماامرهم ؟ هيا ... اخبريني ؟

الفتاة ـ يسخرون مني

الفتى ـ يسخرون منك ؟ انهم حمقى ، أي شيء يعرفه هؤلاء ؟ اذهبي واحضري حاجياتك ثم ارجعي ، ساخذك معي الى فريسكو ، كم عمرك ؟

الفتاة ـ اوه لقد كبرت ؟

الفتى ـ كم عمرك ؟ ـ لاتكذبي علي ! ست عشرة ؟

الفتاة ـ انا في السابعة عشرة .

الفتى ـ حسنا ، احضري والدك وامك ، سنتزوج قبل ان نرحل .

الفتاة ـ لن يدعوني ارحل .

الفتى ـ ولم لا ؟

الفتاة ـ لا ادري ، ولكنهم لن يسمحوا ، اعرف انهم لن يسمحوا .

الفتى ـ اذهبي وقولي لابيك لاتكن احمق ، فاهمة ؟ ماذا يعمل .. مزارع ؟

الفتاة ـ لا ـ لاشيء ، انه يتلقى اعانة قليلة من الحكومة لانه من المفروض انه اصيب او مايشبه ذلك وهو يقول ان جنبه مصاب ، ولا ادري ما اصابته .

الفتى ـ آه ، انه كذاب ، حسنا ، ساخذك معي ، فاهمة ؟

الفتاة ـ انه يأخذ مااكسبه من نقود كذلك .

الفتى ـ لاحق له في ان يفعل ذلك .

الفتاة ـ اعرف ذلك ولكنه ياخذها مع هذا .

الفتى ـ (كانه يحدث نفسه) عالم كريه ، كان يجب الا تولدي في هذه المدينة على اي حال ، وكذلك ماكان يجب ان يكون لك اب كهذا .

الفتاة ـ احس احيانا بالرثاء له .

الفتى ـ لاتحفلي بالرثاء له (مشيرا باصبعه) ساتحدث مع والدك يوما ما ، لدي بعض امور ساقولها لهذا الرجل .

الفتاة ـ أعلم ان لديك ماتود قوله .

الفتى ـ (فجاة) أتتم يامن هناك ! انظري اذا ماكان يمكنك ان تحضري هذا الشخص الذي معه المفاتيح ليخرجني من هنا .

الفتاة ـ اوه ـ لااستطيع ..
الفتى ـ لم لا ؟
الفتاة ـ لست شيئا هنا ـ انهم يعطونني خمسين سنتا عن كل يوم اشتغله .
الفتى ـ كم ؟
الفتاة ـ خمسون سنتا
الفتى ـ (موجها حديثه للعالم) هل ترون ؟ انهم يجب ان يدفعوا نقودا لينظروا اليك ويتنفسوا الهواء الذي تتنفسين ، لاادري ، احيانا اتصور ان العالم لن يصير معقولا ابدا ، انتم يا من هنا ! انني خائف ، حاولي اخراجي من هنا ، انني خائف منهم هؤلاء الحمقى الذين سياتون من ويلنج ويتقلبون الى مجانين ويظنون انهم ابطال ، اخرجيني من هنا ياكيتي .
الفتاة ـ لاادري ماذا افعل ؟ ربما استطيع ان اكسر الباب .
الفتى ـ لا ، لايمكنك ذلك ، هل توجد هناك مطرقة او اي شيء اخر ؟
الفتاة ـ مكنسة فقط وربما يكونون قد اغلقوا على المكنسة ايضا
الفتى ـ اذهبي وابحثي هل يمكنك ان تجدي شيئا .
الفتاة ـ وهو كذلك (تذهب)
الفتى ـ انتم ـ يامن هناك ! انتم يامن هناك ! (صمت) انتم يامن هناك ! انتم يامن هناك ! (صمت) تضعونني في السجن ! (باحتقار) اغتصاب ! اغتصاب ! بل هم الذين يغتصبون اي شيء طيب خلق في هذا الوجود ، جنبه مصاب ، يضحكون عليها ، خمسون سنتا في اليوم ،اناس سفلة صغار ، يؤذون المخلوق الطيب الوحيد الذي مر بحياتهم (فجاة) انتم يامن هناك !
الفتاة ـ (وقد عادت) لاشيء هناك في الخارج ، لقد اغلقوا على كل شيء اثناء الليل .
الفتى ـ اتوجد سجائر ؟
الفتاة ـ كل شيء مغلق عليه ـ جميع ادراج المكتب ، وجميع الابواب وكل شيء مغلق .
الفتى ـ يجب ان احصل على سجاير .
الفتاة ـ ربما امكنني ان اتيك بعلبة من الخارج ، اعتقد ان المحل مفتوح ، انه على بعد حوالي ميل .
الفتى ـ ميل ؟ لااريد ان ابقى وحدي هذا الوقت الطويل .
الفتاة ـ استطيع ان اجري طوال الطريق في الذهاب والعودة .
الفتى ـ انك احلى فتاة وجدت .
الفتاة ـ اي نوع تريد ؟
الفتى ـ اوه ، اي نوع ـ تشيسترفيلد او كامل او لكي ستريكز ـ اي نوع تجدين .
الفتاة ـ ساذهب وآتي بعلبة (تهم بالذهاب)
الفتى ـ ماذا عن النقود ؟
الفتاة ـ لدي بعض النقود ، معي ربع دولار اقتصدته ، ساجري طوال الطريق . (وهي على وشك الذهاب)
الفتى ـ تعالي هنا
الفتاة ـ (ذاهبة اليه) ماذا ؟
الفتى ـ اعطيني يدك (يتناول يدها ، وينظر اليها مبتسما ثم يرفعها ويقبلها) انني خائف حتى الموت .
الفتاة ـ وأنا كذلك .
الفتى ـ اني لااكذب ـ ولا اهتم بما يحدث لي ولكنني اخشى الا ياتي احد قط الى هذه المدينة الخربة التي تخلت عنها عناية الله ويجدك واخشى ان تعتادي على ذلك ولا تهتمي ، واخشى الا تذهبي ابدا الى فريسكو وتدعيهم جميعا يتلفتون ويتطلعون إليك ، استمعي الي ـ اذهبي واحضري لي بندقية حتى اذا حضروا قتلتهم جميعا ، انهم لايفهمون ، احضري لي بندقية !
الفتاة ـ استطيع ان احضر بندقية والدي ، اعرف اين يخفيها .

الفتى ـ اذهبي وآتيني بها ، لاتهتمي بالسجاير ، اجري طوال الطريق (صمت ، يبتسم ولكن في جد) هالو ، كيتي .
الفتاة ـ هالو ، مااسمك ؟
الفتى ـ فوتو فينش او الخاسر اخر لحظة هكذا يدعونني ، ان كل سباق ادخله دائما يكون سباقا فوتو فينش ، وانت لاتعرفين معنى ذلك ولكن معناه انه سباق يكاد يكون قريبا جدا من الفوز حتى انه لايمكن معرفة الجواد الرابح الا بعد ان تنظري الى صورة فوتوغرافية له في اللحظة الاخيرة عند نهاية السباق ، حسنا ، فكل سباق اراهن عليه يصبح سباق فوتو فينش ولا يربح جوادي ابدا ، انه حظي السيء دائما ، ولهذا يدعونني فوتو فينش ، انطقي الاسم قبل ان تذهبي .
الفتاة ـ فوتوفينش
الفتى ـ تعالي هنا (تقترب الفتاة منه ويقبلها) والان اسرعي ، اجري طوال الطريق .
الفتاة ـ ساجري (تستدير الفتاة وتجري ويقف الفتى في وسط الزنزانة وقتا طويلا ، تعود الفتاة ثانية وهي تجري وتكاد تصرخ) انني خائفة ، انني خائفة الا اراك ثانية ، اذا عدت ولم تكن هنا ، انا
الفتى ـ انتم يامن هناك !
الفتاة ـ يالها من عزلة كئيبة في هذه المدينة فلا شيء فيها دائما الا الريح الموحشة التي ترفع الاقذار وتدفع بها الى البراري ، سابقى هنا ولا ادعهم ياخذونك .
الفتى ـ استمعي الي ياكيتي ، افعلي مآامرك به ، اذهبي واحضري تلك البندقية ثم عودي ، قد لاياتون هذه الليلة وربما لاياتون ابدا ، ساخبيء البندقيةوحين ياتون ويسمحون لي بالخروج تستطيعين ان ترجعيها حيث وجدتها ثم نرحل بعد ذلك ، ولكن اذا اتوا ، فساقتلهم ! والان ، اسرعي ...
الفتاة ـ حسنا (صمت) اريد ان اقول لك شيئا .
الفتى ـ ماهو ؟
الفتاة ـ (بنعومة بالغة) اذا لم تكن هنا حين اعود ، فساتناول البندقية ساعرف كيف استخدمها .
الفتى ـ هل تعرفين كيف تستخدمين البندقية ؟
الفتاة ـ اعرف كيف استخدمها .
الفتى ـ لاتكوني حمقاء (يخلع حذاءه ويخرج بعض النقود)لاتكوني حمقاء ، فاهمة ؟ هاك بعض النقود ، ثمانين دولارا ، خذيها واذهبي الى فريسكو ، وابحثي حتى تجدي انسانا ، انسانا حيا على جانب من الانسانية ، فاهمة ؟ عديني ـ اذا لم اكن هنا عندما تعودين ـ ان تلقي بالبندقية جانبا وتهربي الى فريسكو وابحثي حتى تجدي انسانا .
الفتاة ـ لااريد ان اجد احدا .
الفتى ـ (بسرعة وبلهجة يائسة) استمعي الي ، اذا لم اكن هنا عندما تعودين ، فمن ادراك انني لم اهرب ؟ والان افعلي مااقوله لك ،

ساقابلك في فريسكو ، ولدي بعض الدولارات في حذائي الاخر ، ساقابلك في سان فرانسيسكو .

الفتاة ـ (بتعجب) سان فرانسيسكو ؟

الفتى ـ اجل ، سان فرانسيسكو ، ذلك هو البلد الذي ننتمي اليه كلانا .

الفتاة ـ طالما اشتقت ان اذهب الى بلد مثل سان فرانسيسكو ـ ولكن كيف اذهب وحدي ؟

الفتى ـ حسنا ، لست وحيدة من الان ، فاهمة ؟

الفتاة ـ اخبرني شيئا عنها .

الفتى ـ (بسرعة جدا ، يكاد ان يفقد صبره اولا ثم يبطيء في حديثه تدريجيا ويتذكر ويبتسم ، وتقترب منه الفتاة حين يتكلم) حسنا اولا تقع على المحيط الهادي ـ وحولها مياه المحيط والضباب البارد وطيور البحر ، والسفن من جميع انحاء العالم ، وبها سبعة تلال والشوارع الصغيرة تصعد وتهبط وتدور حول المدينة وكل ليلة ينفخ في الابواق التي تحذر السفن من الضباب ولكنها لن تنفخ لك او لي .

الفتاة ـ ثم ماذا ؟

الفتى ـ هذا كل ماهناك تقريبا ، اظن ذلك .

الفتاة ـ ايختلف الناس في سان فرانسيسكو عن هنا ؟

الفتى ـ الناس يتشابهون في كل مكان ولا يختلفون فقط الا اذا احبوا شخصا ما ، وهذا هو الشيء الوحيد الذي يجعلهم يختلفون ، وهناك في فريسكو اناس كثيرون يحبون بعضهم ، هذا كل ماهناك .

الفتاة ـ لاحد ابدا في اي مكان يحب احدا اخر بقدر مااحبك .

الفتى ـ (صائحا كما لو كان يخاطب العالم) تعرفين ؟ ان من يسمعك تقولين ذلك ، يمكنه ان يموت ويظل مع هذا في المقدمة ، والان ، اسرعي ، ولا تنسي اذا لم اكن هنا عندما تعودين ، ان تفعلي المستحيل حتى تصلي الى سان فرانسيسكو حيث يمكن ان تجدي فرصة ، هل تسمعينني ؟ (تقف الفتاة لحظة ناظرة اليه ثم تعود وتستدير وتجري ويتطلع الفتى خلفها مضطربا ومبتسما ثم يبتعد عن شبحها ويدور كاسد في قفص ، وبعد برهة يجلس فجاة ويدفن راسه بين كفيه ، يسمع على البعد صوت سيارات عديدة تقترب ، ينصت لحظة ثم يتجاهل دلالات الصوت ايا ماتكون ، تصفق ابواب سيارات عديدة ويتجاهل ذلك ايضا ، يفتح باب خشبي بمفتاح ثم يغلق ويسمع وقع اقدام في صالة ، يدخل رجل يمشي الهوينا وبشكل عرضي تقريبا ومع هذا في وحشية ، يقفز الفتى فجاة ويصرخ في الرجل ، ويفزعه تقريبا) اي نوع من السجانين الشياطين انت ؟ لماذا لاتباشر عملك ؟ انك تتقاضى اجرا عليه اليس كذلك ؟ والان اخرجني من هنا .

الرجل ـ ولكن لست انا السجان .

الفتى ـ حقا ؟ حسنا ، من تكون اذن ؟

الرجل ـ انا الزوج .

الفتى ـ اي زوج تتحدث عنه ؟

الرجل ـ انت تعرف اي زوج .

الفتى ـ ها ! (صمت ، ناظرا الى الرجل) هل انت الرجل الذي ضربني على راسي الليلة الماضية ؟

الرجل ـ انا هو .

الفتى ـ (باحتقار رزين) ماذا تقصد بدورانك وضرب الناس على رؤوسهم ؟

الرجل ـ أوه ، لاادري ، وماذا تقصد انت بدورانك على النحو الذي تفعل ؟

الفتى ـ (وهو يحك رأسه) لقد آذيت رأسي ، ولا حق لك في ان تضرب احدا على رأسه .

الرجل ـ (يغضب فجاة ويصرخ) أجب على سؤالي ! ماذا تقصد ؟

الفتى ـ انصت الي ، لاتصرخ في لمجرد اني محبوس .

الرجل ـ (باحتقار وببطء) انت كلب !

الفتى ـ حقا ؟ حسنا ، دعني اقل لك شيئا ، انت تعتقد انك الزوج ، انت زوج للاشيء (ببطء) واكثر من ذلك فان زوجتك ـ اذا شئت ان تسميها كذلك ـ افاقة ، لماذا لاتلقي بها الى الشارع حيث تنتمي ؟

الرجل ـ (يسحب مسدسا) اخرس !

الفتى ـ حقا ؟ هيا ، اطلق النار ـ (برقة) وافسد عليهم متعتهم. ماذا سيظن اصدقاؤك ؟ سيخيب املهم ، اليس كذلك ؟ ما المتعة في شنق رجل هو ميت ؟ (يبعد الرجل المسدس) هذا صحيح ، لانك الان يمكنك انت نفسك ان تتسلى شيئا ما باخباري بما سوف تفعله ، هذا ماأتيت من اجله هنا ، أليس كذلك ؟ حسنا ، لست بحاجة لان تخبرني فانا اعرف ماستفعلونه ، لقد قرات الصحف وعرفت منها ، انهم يتسلون يتجمع جمع من الغوغاء على رجل واحد ويضربونه اليس كذلك؟ ويمزقون ملابسه ويركلونه باقدامهم ، اليس كذلك ، ويتجمع حوله النساء والاطفال الصغار يتفرجون ، اليس كذلك ؟ حسنا ، قبل ان تذهب من هذه النزهة ، ساقول لك بضعة امور قليلة ، لا ، لن يرجعك ذلك الى بيتك مع رفاقك الابطال الاخرين . لا ، لقد غضبتم اذ ان غريبا قد اتى الى المدينة وانتهك نساءكم ، نساءكم الطاهرات البارات الفضيلات، فرفاقك قد اتوا ليضعوا الامر في نصابه ، وانتم رجال لافيران ، وانتم ارباب اسر وتضربون ابناءكم (فجاة) انت ، استمع الي ـ لم اكن اعلم انها زوجتك ، ولم اكن اعرف انها زوجة لاي مخلوق .

الرجل ـ انت كذاب !

الفتى ـ احيانا اكذب عندما يخدم الكذب بعض الناس ، ولكن ليس هذه المرة ، اتريد ان تسمع الموضوع (الرجل لايجيب) حسنا ، ساخبرك ، لقد قابلتها على مائدة الغداء وكانت قد اتت وجلست بجواري، وكانت هناك اماكن كثيرة ، ولكنها جلست بجواري ، وقد وضع احدهم عملة معدنية في الفونوغراف وكان هناك شاب يغني اغنية « زهرة سان انطونيو الجديدة » حسنا ، اخذت تحدثني عن الاغنية ، وكنت احسب انها كانت تتحدث الى « الساقي » ولكنه لم يجبها ، ولذا فقد اجبت انا عليها بعد برهة ، هكذاقابلتها ، ولم اجد في ذلك اية غضاضة ،وتركنا المكان سويا واخذنا نسير ، واول ماعرفته انها قالت هذا هو منزلي .

الرجل ـ انت كذاب قذر !

الفتى ـ هل تود ان تسمع الموضوع اولا ؟ (الرجل لايجيب) حسنا، لقد طلبت مني ان ادخل ،ربما كان في ذهنها شيء وربما لم يكن ، والامر لدي سيان ، فاذا كانت وحيدة ، فحسنا ، وان لم تكن وحيدة فحسنا ايضا .

الرجل ـ انت تقول مجموعة من الاكاذيب القذرة !

الفتى ـ انني اقول الحق ، وقد تكون زوجتك هناك مع رفاقك، حسنا ، نادها واسألها بعض الاسئلة ، هل تحبها (الرجل لايجيب) هذا امر سيء للغاية .

الرجل ـ ماذا تعني بقولك سيء للغاية ؟

الفتى ـ اعني ان هذه قد لاتكون اول مرة يحدث فيها شيء كهذا.

الرجل ـ (بسرعة) اخرس !

الفتى ـ أوه ، انت تعرف ذلك ، انت كنت تعرف ذلك دائما ، ولكنك خائف من رفاقك ، هذا هو كل ماهناك ، لقد طلبت مني نقودا ، هذا كل ماطلبته ، وما كنت هنا الان لو اعطيتها نقودا .

الرجل ـ (ببطء) كم طلبت منك ؟

الفتى ـ لم أسألها كم تريد ، لقد قلت لها انني ارتكب بذلك خطأ فقالت انها ستسبب لي المتاعب اذا لم اعطها نقودا ، حسنا ، انني لاحب المساومة وكذلك لاحب ان يهددني احد ، ولذا فقد اخبرتها ان تذهب الى الجحيم وتبعد عني ، وبعد ذلك عرفت انها جرت خارج المنزل واخذت تصرخ ، (صمت) والان لماذا لاتخرج من هنا وتخبرهم ان ينقلوني الى سجن اخر ـ اذهب الى بيتك واحزم متاعك واهجرها ، فانت رجل طيب لطيف ولكنك خائف فقط من رفاقك (يسحب الرجل مسدسه ثانية ، وهو مرتاع جدا ، يتحرك خطوة في مواجهة الفتى ثم يطلق ثلاث طلقات ، ويقع الفتى على ركبتيه ، يستدير الرجل ويجري مفزوعا) انتم يامن هناك !

(ينكفىء الفتى ، تأتي الفتاة تجري وتقف فجاة وتنظر اليه)

الفتاة ـ هناك ناس في الشارع : رجال ونساء واطفال ـ ولذا عدت من الخلف عن طريق احدى النوافذ ، لم استطع ان اجد البندقية ، لقد فتشت في كل مكان ولكنني لم اجدها ، ماالموضوع ؟

الفتى ـ لاشيء .. لاشيء ، كل شيء حسن ، استمعي الي استمعي الي ياصبيتي ، افعلي المستحيل لتخرجي من هنا ، اخرجي من نفس الطريق الذي اتيت منه واجري ـ اجري كالشيطان ـ اجري طول الليل ، واذهبي الى مدينة اخرى واركبي قطارا ، هل تسمعينني ؟

الفتاة ـ ماذا حدث ؟

الفتى ـ اهربي ـ اهربي بعيدا من هنا ، خذي اي قطار مسافر ، ويمكنك ان تصلي الى فريسكو فيما بعد .

الفتاة ـ (في شبه نحيب) لااريد ان اذهب الى اي مكان بدونك.

الفتى ـ لااستطيع ان اذهب ، لقد حدث شيء (ينظر اليها)ولكنني ساكون معك دائما ـ فليلعنها الله ، دائما !

(يسقط على وجهه ، تقف الفتاة بالقرب منه لم تاخذ في النحيب بهدوء وتسير مبتعدة ، تقف متوارية في احد الجوانب وتكف عن العويل وتحملق في الخارج ، تتزايد ضجة الجمهور في الخارج ، يدخل الرجل يجري هو واثنان من رفاقه ، تراقبهم الفتاة وهم لايرونها) .

الرجل ـ ها هو ابن الحرام !

رجل اخر ـ حسنا ، افتح الزنزانة ياهاري .

(يتقدم الرجل الثالث الى باب الزنزانة ويفتحه ويتركه مفتوحا يتارجح ، تندفع امراة الى الداخل).

المراة ـ أين هو ؟ أريد ان اراه ، هل هو ميت (تنظر اليه والرجال يرفعونه) ها هو (صمت) نعم انه هو .

(ينظر اليها زوجها باحتقار ثم الى الرجل الميت)

الرجل ـ (محاولا ان يضحك) حسنا ـ دعنا نتخلص منه .

الرجل الثالث ـ اصبت ياجورج ، ساعدني ياهاري (يرفعون الجثة)

الفتاة ـ (فجاة وبوحشية) ضعوه !

الرجل ـ ماهذا ؟

الرجل الثاني ـ ماذا تفعلين هنا ؟ لماذا لست هناك في الشارع ؟

الفتاة ـ ضعوه واذهبوا (تجري نحو الرجال فتجذبها المراة)

المراة ـ انت ... اين تظنين انك ذاهبة ؟

الفتاة ـ دعيني اذهب ، لاحق لكم في ان تاخذوه

المراة ـ حسنا ، استمعوا لها ، اتسمعون ؟ (تصفع الفتاة وتطرحها ارضا) استمعوا الى هذه الكلبة الصغيرة ، أتسمعون ؟

(يخرجون جميعا حاملين جثة الفتى ، تنهض الفتاة ببطء ، ولم تعد تنتحب ، تنظر حولها الى كل شيء ثم تنظر مباشرة الى الخارج وتهمس)

الفتاة ـ انتم يامن هناك ! انتم يامن هناك !

ستار

القاهرة

ترجمة
عبد الجليل حسن

بنت الشاطيء .. والقاريء العربي المثقف

بقلم محمد عيد

في صفحة الادب من جريدة الاهرام (الجمعة ١٢\١٠\١٩٦٢) كتبت بنت الشاطيء فيما يقرب من نصف الصفحة موضوعا تحت عنوان ـ « بنت الجزائر » وقدمته تحية للمجاهدتين الجزائريتين جميلة وزهرة .

ولقد قرأت هذه التحية بدهشة ، وجعلت احدق في اسم صاحبتها، واعاود التحديق ، لاتاكد تماما انه « بنت الشاطيء » ذلك انني ـ ومعي كثير من القراء ـ يرتبط لدينا هذا الاسم بمثال نظيف للكتابة الجادة وهذا المثال ابعد ما يكون عن السوقية والاسفاف . ولكني حين قرأت هذا الموضوع اصطدم في وجداني النموذج المثالي بالواقع المبتذل الماثل امامي في الصحيفة اليومية ، وفي الاسم اللامع الذي يتصدر الصحيفة ويتحدى مشاعر القاريء العربي المثقف .

وهنا سأقدم انطباعاتي عن هذه التحية التي اطلع عليها الاف القراء عن جنسها الادبي وموضوعها ، وادائها ، وطريقة كتابتها ، ثم أبين القيمة الحقيقية لها ان كانت لها قيمة على الاطلاق .

فالجنس الادبي الذي يتوهم القاريء ـ لاول وهلة ـ أندراجها تحته هو الشعر الحر كما يكتبه شعراؤه ويدعونه ، او الشعر المترجم من لغات اجنبية ، وذلك لان هذين النوعين من الشعر يكتبان بطريقة السطور التي تتفاوت طولا وقصرا ، وهي نفس الطريقة التي كتبت بها بنت الشاطيء موضوعها او تحيتها .

ولكن عملها لا ينطبق على كلا النوعين السابقين من انواع الشعر ، ذلك ان الشعر الحر يعتمد على وزن البحر العروضي اساسا له ، ويستعمل الشاعر الحر من تفعيلات البحر في السطر الواحد ما يؤدي ما يطلق عليه « الدفقة الشعورية » سواء اداها بتفعيلة واحدة او اكثر. ويتضح لنا ذلك من هذا النموذج لفاروق شوشة .. تحت عنوان « الى مسافرة » :

لان في عينيك شيئا غير روعة الالم
شيئا نبيلا عاريا بلا قناع
وعدا حزينا صامتا .. كانه حلم
لان مقلتين ناءتا بثقل الوداع
فارتختا ذليلتين .. وانثنت ذراع
باردة مغلولة .. واطرقت قدم
نظرت .. فاتكات .. فاستدرت للضياع
ولفظة تساقطت
كانها العدم (١)

فالشاعر هنا يستخدم بحر الرجز ، وهو حر في استخدام تفعيلاته قلة وكثرة ، ولكنها ليست حرية مطلقة ، بل هي حرية مقيدة بمراعاة صحة وزن التفعيلة من ناحية ، وبالتزام هذا الوزن في كل القصيدة من ناحية اخرى ، وقد استخدم في البيت الاول اربع تفعيلات ، وفي البيت الثاني ثلاثا وفي البيتين الاخرين في المقطوعة تفعيلتين فقط .

ولناخذ نموذجا اخر لنزار قباني في « الحب .. والبترول .. » حيث تخاطب عربية أبية صاحب البترول قائلة :

متى تفهم
بانك لن تخدرني
بجاهك أو اماراتك
ولن تتملك الدنيا
بنفطك وامتيازاتك
وبالبترول يعبق من عباءاتك

(١) مجلة الاداب (يوليو سنة ١٩٦١)

وبالعربات تطرحها على قدمي اميراتك
بلا عدد .. فاين ظهور ناقاتك
وأين الوشم فوق يديك
اين ثقوب خيماتك
أيا متشقق القدمين ، يا عبد انفعالاتك (٢)

فقد استخدم الشاعر هنا البحر الوافر ، واستعمل في البيت الاول تفعيلة واحدة ، وفي الابيات الاربعة بعده تفعيلتين ، وفي البيت السادس ثلاث تفعيلات ، وفي السابع استعمل اربعا واختلف الباقي قلة وكثرة .

فهل يمكن ان نجد تطبيقا لهذا المعنى للشعر على ما كتبته « بنت الشاطيء » في التحية ؟ كلا ، لان هذه التحية لا يجمع سطورها المكتوبة كالشعر الحر بحر واحد ، بل تضطرب الابحر وتختلط ، وكثير من السطور لا وزن له على الاطلاق . ويطالعنا هذا منذ البداية ، اذ تقول :

اخت ، يا بنت الجزائر
كل الفاظ لنا تبدو هزيله
عندما نرفعها الى عالي مقامك

ففي السطر الاول نجد تفعيلتين من تفاعيل بحر الرمل (فاعلاتن ، فاعلاتن) وثلاثا منه في الثاني . ولكن السطر الثالث لا وزن له على الاطلاق ـ ولقد اتضح هذا التخبط بين أبحر العروض أو عدم الوزن في المقطوعة الآتية :

تمضي وفي يدها المصير
لا في يد أخرى بباريس أو ببلاد العم سام
كنت أهتف في عناد الكبرياء
ان اختي في الجزائر
اختي جميلة ، زهرة بو ظريف
والاخريات

ففي السطر الاول تفعيلتان من البحر الكامل ، والسطور الثاني والثالث والخامس قد تجاوزت البحور العروضية فلا وزن لها على الاطلاق ، وفي الرابع عادت لبحر الرمل ، وفي السادس تفعيلة من بحر الرجز .

والنتيجة التي نخرج بها من ذلك ان ما كتبته بنت الشاطيء في هذه التحية لا يمكن ان يكون من الشعر الحر بالشكل والاطار الذي يعالجه فيه شعراؤه الذين يفهمون فنه ، بصرف النظر عن القيم الفنية الاخرى له . فكتابة هذه التحية بهذه الطريقة اساءة الى هذا الشعر لدى القاريء العادي والمثقف على السواء ويتضح مدى هذه الاساءة بصورة أكيدة بقراءة البحث الواعي الذي كتبته الاخت العربية « نازك الملائكة » عن « الشعر الحر .. والجمهور (٣) » وقد بينت في هذا البحث مدى اساءة مثل هذا العمل المرتجل الى الشعر الحر ، خصوصا اذا اضفنا هنا انه نشر في صحيفة يومية لها مئات الالاف من القراء .

وقد دققت بجوار اسم الكاتبة الواضح في صدر الصفحة علني اجد مختبئا بجواره كلمة « ترجمة » فاتخذ منها عزاء عن الاضطراب في الاوزان والابحر في الموضوع ، ولكنني تأكدت انه انتاج من قريحة الكاتبة الكبيرة ، ولكنه انتاج متهافت مع الاسف ، كتب على صورة الشعر ، وليس شعرا ، بل هو نثر رديء لو لم تصدره باسمها لظننه القاريء المثقف من كلام المبتدئين وادعياء الشعر الحر الذين يرغمون انفسهم على كتابة ما يظنونه شعرا ، والشعر منه براء !

(٢) مجلة الاداب ، مارس سنة ١٩٦١
(٣) مجلة الاداب اكتوبر سنة ١٩٦٢

واذا كان الموضوع من النثر الذي تكتبه استاذة جامعية تحية لبنت الجزائر ، استاذة ينتظر منها الافادة والتوجيه فماذا عسانا ننتظر فيه ؟ لقد كنا ننتظر ان تحدثنا في اسلوب علمي موضوعي عن الفتاة الجزائرية وخوضها صراع الحرية ، والدور الذي ينتظرها في بناء وطنها ، وتحدد لنا ملامح شخصية الفتاة الجزائرية بين الركام الهائل المتخلف من معركة التحرير ، وتقترح لها الوسائل التي تتفاعل بها مع بقية القوى الحيوية في بلدها ، وفي كل العالم العربي ، وبهذا تقدم لها اكبر تحية ينتظرها منها كل قارئ عربي ينظر اليها على انها رائدة للفتاة العربية المتفتحة المتطورة . ولكن موضوع الكاتبة دار حول معان مبتذلة غامضة ، يجمعها كلها انها كانت تهتف لها وهي تخوض المعركة ، اما الآن وبعد ان انتصرت فهي لا تستطيع ذلك الهتاف .

والآن يبهرني جلالـــك
فاعود ملجمة اللســـان
البيان اليوم قد صار عصيا
كلما حاولته ، الفيته شق عليا

ثم تكمل الموضوع بعد ذلك بالتحايا الهتافية لها ولارضها الجزائر اذا عادت اليها .

وما كان اغنى الفتاة الجزائرية والقارئ العربي عن هذا الهتاف الذي دار حوله موضوعها ، واجهدت بالصراخ به نفسها وقلمها ، فشرح الهتاف في موضوع من عمل الانسان البسيط الساذج الذي تحكمه انفعالاته ، اما الانسان المثقف فلا يعتبر ذلك وجدانا عميقا يستحق الشرح والحديث لان الهتاف لا يتفق في طبيعته مع معطيات الفكر الناضج والقيم الرصينة .

وقد ترتب على ذلك ان اداءها لموضوعها دار في اطار لغوي تمضغ فيه العبارات الهتافية والتقريرية نظرا لتفاهة الاحساسات الانفعالية وغموضها ، ومن نماذج هذه العبارات .. التقريرية « الفاظنا هزيلة عند ما نرفعها الى عالي مقامك « و » في يدها المصير، لا في يد اخرى بباريس او ببلاد العم سام « وكذلك » اختي جميلة ، زهرة بو ظريف » ومن العبارات الهتافية ــ والموضوع كله هتاف ــ انه لن يثنيها « لا النار ولا التعذيب ولا افاعيل الوحوش ولا المذابح « و » لتعلم الالى انتهكوا حقوق الآدمية ، الا مكان لشرعة الغاب الدنية » .

ولا اتصور قول هذه العبارات الا اذا كانت الكاتبة تقود مظاهرة صاخبة تخترق بها حي القصبة في مدينة الجزائر ، او واقفة تخطب في مثل هذه المظاهرة لتثير انفعالا صاخبا لا عمق له ولا ابعاد .

وبعـــد :

فليس في هذه التحية التي سودت بها الدكتورة الكاتبة نصف صفحة يطلق عليها صفحة الادب في جريدة يومية الا سخرية بعقول المثقفين العرب وعواطفهم ، لان هذه التحية ليست جنسا ادبيا معينا وان خدعت القراء وظلمت الشعر الحر بكتابتها مثله ، وليست مقالا علميا يدور حول افكار موضوعية مركزة ، نخرج منه بوجهة نظر بناءة ، بل هي انفعالات طافية بعبارات تقريرية طنانة عن (بنت الجزائر) وقد احاطت الموضوع بعبارتين كتبتهما بالبنط العريض لاشباع ميولها الاستعراضية ، احداهما : « في موكب النصر » والاخرى تحية « من بنت الشاطئ » .

محمد عيد

المعيد : بجامعة القاهرة

حول ادبنا النسائي

بقلم فوزي شعبان

ليس المقصود بلفظ ادب النساء هو تخصيص نوع معين من الادب ثم نعلق عليه « يافطة » تقول هذا ادب نساء .. لسنا نريد من ذلك عملية عزل او عملية انفصال جذرية عن الادب عموما لتصبح هذه الافكار وهذه الاقاصيص خاصة بالنساء .. ولكن اعني ذلك النوع من الادب الذي اذا ما لمسناه وتعمقنا فيه وتسللنا الى فروعه وتعمقنا الى جذوره وقطفنا من ثماره ثم ذقناه نصيح : هذا كتبته امراة .. هذه ارهاصات امراة .. هذه افكار امراة .. هذه انطلاقة امراة استطاعت ان تكسر القمقم الذي حبست فيه مئات السنين وانطلقت عملاقة في فنها وفي افكارها واصبحت جديرة بما تبوأته من مركز .. وقد ينحرف البعض ويتيه في مجالات الافكار المتباينة ويستعمل حداقته ويعتقد انني اعني بذلك ادب الجنس ولكني اعني كل شيء الجنس وكل احساسات المراة وارهاصاتها وانفعالاتها . واذا كانت المراة عندنا قد استطاعت التخلص مؤخرا مما كانت ترسف فيه من قيود التقاليد والعادات البالية ..لكنها رغم ذلك كانت احسن حالا من غيرها في جهات اخرى وهذا ما تقوله سيمون دي بفوار في كتابها الجنس الاخر فهي تقول ان المراة في مصر القديمة كانت احسن حظا في الحرية والتمتع بالاستقلال والسيادة من دول كثيرة كاليونان وغيرها فنجد ارسطو اكبر فلاسفة اليونان يقول « ان المراة امراة لنقص فيها » ولم يكن يعترف لها بحرية الكلمة وحرية التفكير والتعبير في حين كانت المراة في مصر في ذلك الوقت قد تبوأت مركزا مرموقا يحسدها غيرها عليه وخير مثال لذلك ماوصلت اليه نفرتيتي . واذا كانت الظروف التاريخية التي مرت على البلاد خلال هذه الحقبة وما جد على البلاد من استعمار في اشكال متباينة جعل مكانة المراة تخبو شيئا فشيئا الى ان احتبست انفاسها وافكارها كما احتبس جسدها خلف العباءة . ولحسن الحظ كانت الحياة مازالت تسري في اوصالها واستطاعت ان تخلعها وان تلقيها بعيدا وتنفست نفسات الحرية والحياة وتبوأت مركزا مرموقا يحسدها عليه اخوات لها في بلاد اخرى . واذا كانت المراة قد وصلت الى هذه المكانة الاجتماعية فكل مانرجوه لها ان لايأخذها بريق المجد والا عادت الى الهاوية من جديد .

وفي الادب اخذت المراة مجالها في بعض مجالاته . اخذته عن جدارة واستحقاق وهذا حق لاريب فيه واعني بذلك الدراسات الادبية على اختلاف دروبها فيكفينا في كل ذلك الدكتورة سهير القلماوي وبنت الشاطئ .. اما في ادب القصة فالامر يختلف اختلافا كليا وجذريا.. فالمراة مازالت تكتب القصة وفوق رقابها سيوف مسلطة تستعد لمباشرة عملها اذا ماحادت عن الطريق المرسوم لها .. واعني بذلك الاهل فهم النار المستعرة التي تلتهم كل شيء في الوقت المناسب وغير المناسب وهم الذين يبيدون دون شفقة او رحمة .. فالقصصية تكتب وهي تخشى اباها واخاها وجيرانها واصدقاءها وتخشى المجتمع بكل ما فيه من تقاليد وعادات بالية عتيقة .. وبكل مايسري فيه من اشاعات واحقاد واكاذيب فاول شيء يقال دائما هو ان تنسب القصة لكاتبتها على انها من تجربتها الخاصة ومن واقعها ومن ماضيها وحاضرها .. كيف لا وقد نسبت جميع قصص احسان عبد القدوس وهو الرجل اليه والى تجاربه الخاصة وكما نسبت الى كوليت خوري ايام معه وقد اعترفت بذلك صراحة سعاد زهير في كتابها اعترافات امراة مسترجلة فهي تقول « حين نشرت هذه الاعترافات على صفحات روز اليوسف لم استطع خلال الاشهر الثلاثة التي استغرقتها الحلقات ان امنع عشرات من الاسئلة ثارت حولي من الذين يعرفونني والذين لايعرفونني بل ان هذه الاسئلة المريبة قد وصلت ببعض افراد من عائلتي الى حد الغضب والتهديد بمقاضاتي امام المحاكم لوقف نشر هذه الاعترافات حماية لاسم العائلة من ان ينسبها الناس لكاتبتها » ثم تسارع الكاتبة فتؤكد بان هذه القصة ليست حياتي .. ليست تجربتي الشخصية .. وانها ليست اكثر من مذكرات امراة مجهولة حملها لي البريد يوما .. وهذا يبين لنا ان الخوف مازال يرسخ في اعماقها فهي كالتي تقدم باقة من الزهور لمجتمع طالما انتظرها منها ولكنها تشعر في قرارة نفسها انها خرجت بذلك عن الاصول والتقاليد والعادات المرعية فتسارع بتوكيد ان هذه المذكرات ايضا ليست لها وانما تلقتها بالبريد وكل مافعلته ان قامت بنشرها .. ولست ادري اذا كانت هذه القصة حقيقة ليست لها فلماذا كتبت عليها اسمها .. ومع ذلــك

فانني اعتقد ان سعاد زهير اجدر من غيرها بالثناء لانها واجهت الموقف في شجاعة وصراحة لم نعهده في غيرها . فالمسترجلة تصور حياة فتاة عاشت كطفلة تقلد الاولاد وتنتصر عليهم في العابهم ولكنها تفاجأ بعد مدة بهزيمتها امامهم عندما القى بها اخوها على الارض وهو يمنعها من الدخول عند اصدقائه وتصادق ابنة عمها صفية التي كانت تعيش في قصة حب وتحاول تقليدها وتستجيب لاول معاكسة جار لهم ولكنها تفاجأ بها يحاول ان يفترسها بدلا من ان يسمعها همسات الحب وتتحطم احلامها فجاة على صخرة الحقيقة البشعة خاصة عندما ترى جارهم الفنان الذي تكن له شعورا خاصا تراه ومعه امرأة ساقطة . ثم ذات ليلة عندما ترى والدتها تبكي ولاول مرة تعرف ان والدها له ايضا صولات وجولات خارج المنزل ولا احد يدري غير والدتها المسكينة التي تضطرم النار في صدرها وتحرقها دون ان تنبس ببنت شفة وتقول لنفسها « ابدا ابدا لن اسمح لرجل باستعبادي سأعيش ذاتي واصنع حياتي بارادتي واكون سيدة نفسي الى الابد » ولكنها تتزوج مدير الشركة التي تعمل فيها ويفشل الزواج بعد ان يصارحها زوجها بانها انسانة باردة ولذلك فانه متأكد انها لن تخونه ابدا ولم يؤلمها الطلاق بقدر ما آلمتها الكلمة . أليست امرأة .. وتترك نفسها لاول تجربة تقابلها وتفشل التجربة .. وتعمل في المحاماة ويحبها محام صغير يعمل في مكتبها ولاول مرة تدب الحياة في قلبها وتصبح وكأنها وجدت حقيقة طالما بحثت عنها « اني اعجب لهذه الاهمية التي يمثلها الرجل في حياة المرأة وكيف ان وجوده في حياتها يمنحها الشعور باهميتها وبكيانها .. بانها مرغوب فيها ومعترف بها .. بانها امرأة غير مهملة » ويطلب منها الزواج وتخاف فارق السن الذي بينهما وتهرب الى الاقصر ثم تعود لتبحث عنه لكنه يكون قد سافر الى الخارج .

وايضا ليلى في الباب المفتوح للدكتورة لطيفة الزيات تثور وتحطم كل شيء ، تثور على طريقة معاملتها كالحريم وعلى وضعها في المجتمع وتنتصر في النهاية فهي تحب عصام ابن خالتها ولكنها تتضايق منه لانه تهرب من السفر مع اخيها الى القنال اثر الغاء معاهدة ٣٦ ويشعر عصام بذلك ويخاف ان يفقد حبها ويعاملها بقسوة ثم يبكي تحت قدميها ولكنها تتركه عندما تعرف انه يعاشر خادمته وتترسب التجربة القاسية في اعماقها وتكره الرجال ويعود اخوها من القنال ويزوره صديقه حسين الذي كان معه في القنال ويحب ليلى ولكن التجربة كانت قد حطمتها فترفض حبه ويسافر حسين الى الخارج في بعثة دراسية .. وتذهب ليلى الى الجامعة وقد زادتها التجربة انطواء على نفسها ويخطبها استاذها في الجامعة ولكنها تشعر بانه يعاملها في برود قاتل ويحاول ان يخضعها لجميع تصرفاته وان يذيب كيانها في كيانه ، ان يجعلها بلا راي وتحاول في ليلة الخطوبة ان تعرف منه لماذا خطبها وكلها أمل ان تسمع منه كلمة حب ولكنه يقول لها « اخترتك علشان مطيعة وهادية » وتقول في ذعر بس .. ويجيبها اكثر برودا أمال يعني علشان ايه .. وتتذكر نظراته لابنة خالتها جميلة ليلة الخطبة وهي في فستانها الضيق المفتوح الصدر وتطن في راسها كلمة جميلة لها « .. الاستاذ بتاعك زي الكلب ريقه بيجري على كل عضمه » وتتذكر عصام وخادمته وتشعر بغصة في حلقها ودموع متحجرة في مآقيها وحاولت ان تطلب من والدها فسخ الخطبة لكنها لم تستطع وتسعد عندما يتزوج اخوها بصديقتها سناء رغما عن والدها ثم يعيش معها في بور سعيد حيث عمله كطبيب .. وتعين مدرسة في بور سعيد رغما عن والدها وخطيبها ويحدث الاعتداء الثلاثي الاثم على بور سعيد وترفض طلب والدها بالعودة الى القاهرة وتشترك في المقاومة وتقابل حسين الذي يكون قد عاد من الخارج كمهندس في الجيش وتشعر بان حبها الموعود في قلبها يعود للانتفاض من جديد وتتزوج حسين وهي تشعر بانها اصبحت حرة تملك ارادتها واصبحت انسانة جديدة .

والقصتان « المسترجلة » و « الباب المفتوح » فيهما شيء جديد.. قوة في التحليل وترابط في الحوادث .. في الباب المفتوح ثورة المرأة على وضعها في المجتمع ومطالبتها بأخذ مكانتها بجوار الرجل جنبا الى جنب في مواصلة الكفاح ومباشرة الحياة نحو الارتقاء الى مستقبل افضل في هذه القصة نجد صدى لما تقوله سيمون دي بفوار بأن المرأة ليست أقل من الرجل وأنها تستطيع مجابهة الحياة كالرجل اذا ماتخلصت من ضعفها . وفي المسترجلة نجد عالما جديدا لم تحاول اديبة ان تقدمه لنا من قبل خوفا من التجربة او خوفا من كلام الناس والمجتمع او حفظا على حياتهن الزوجية والله أعلم .. وقد استطاعت سعاد زهير ان تقدم لنا هذا العالم المجهول وهي ان لم تكن تجربة مكتملة الا اننا يمكن ان نقول انها اقرب من غيرها الى الاكتمال . ومما يدعو الى الاسف ان الكاتبتان لم تنجبا لنا سوى هاتين القصتين اليتيمتين وندعو الله ان تكونا بداية وليستا نهاية .

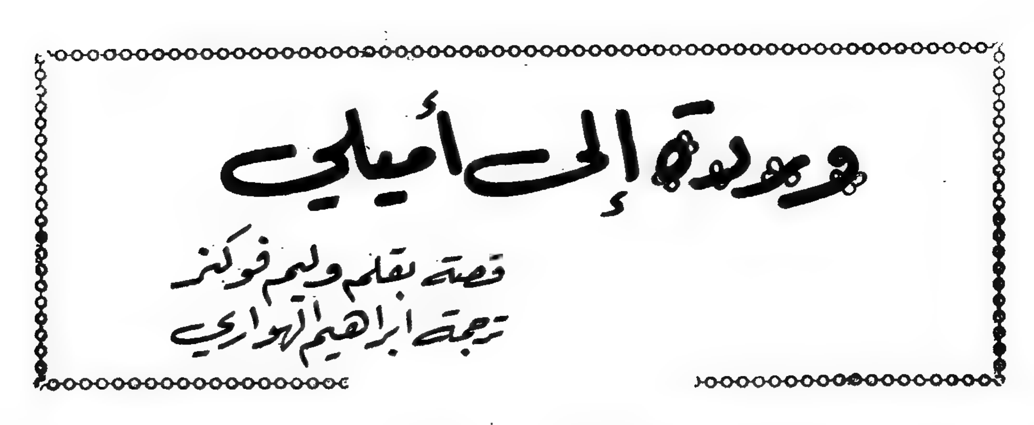
وفي الجهة المقابلة نجد قصصا اخرى كثيرة لم ترتفع عن القاع قليلا . مجرد فقاعات ادبية تظهر على السطح الادبي فجأة لتختفي فجاة كما ظهرت ولا احد يرى او يسمع او يقرأ لان احداهن لم تحاول ان تسكب من نفسها ومن حواسها وارهاصاتها وتجاربها شيئا في قصصها مجرد سطور ليس فيها حياة .. مكررة معادة يغلب عليها الاسلوب الانشائي والتكرار . في قصة « نصف امرأة » لصوفي عبدالله وهي اخر العنقود لصوفي أعني انها اخر ماكتبته وكما يقولون ان اخر العنقود سكر معقود ولكني لم اجد في العنقود أي سكر في قصتها نصف امرأة التي أسمت بها المجموعة نجد زوجة تهرب من زوجها وتترك اطفالها لتقضي ليلة بين احضان عشيقها ثم تعود اليهم بعد ان حلمت بهم في ليلتها معه .. امرأة تقول لنفسها وهي تهجر اولادها « ربما أحسا بلوعة لفراقي ولكنهما حتما سينسياني فقلوب الاطفال سريعة التأثر سريعة النسيان ومن الافضل ان أترك في قلبي ذكرى طيبة لحياتي معهما قبل ان يفقدني الحرمان اتزاني فأصب عليهما حقدي اذا مافلت رشدي » ورشدي هذا هو عشيقها امرأة تقول ذلك ثم يعيدها مجرد حلم وهي بين احضان عشيقها اما وهي تترك اطفالها ليلا وتهرب فلم يهز اعماقها.. والقصة ذاتها مليئة باساليب الانشاء التي يمكن اخراجها من القصة دون ان تتأثر وليس لها من فائدة سوى اطالة القصة ولست اريد ان انقل هنا أمثلة والا اضطررت الى نقل معظم القصة والمجموعة ذاتها مليئة بقصص العشق وهجر منازل الزوجية وكأن عالم النساء قاصر دون ذلك.

وايضا « حنان قليل » لنوال السعدوي ليس فيها جديد سوى صور متكررة لامرأة تخطف الازواج في الشيء الصعب او الكوافير سوسو الذي اصبح الجزار سعيد الضبع وكان في امكانها ان تخلق لنا منها قصة رائعة لما يدور خلف ستائر الكوافير ذلك العالم النسائي المشحون بالاحداث الرائعة التي يمكن ان تكون نواة لقصة عميقة ذكية .

ان هذا يذكرني بما كتبه توفيق الحكيم في كتابه فن الادب حول كتابة المرأة للقصة فهو يقول ص ٢٢٠ « لقد اصبحت القصة اليوم بمعناها الشائع وهدفها المقتصر على الامتاع العابر هي الميدان الاعظم لنبوغ النساء فما من احد رأى نجاحا كنجاح ذهب مع الريح او عنبر الى الابد او قصص فيكي باوم ومن يدري ربما اثبت لنا الغد ان القصة لن تكون الا ادب نساء لانهن بطبعهن يحذقن ملاحظة التفاصيل الدقيقة لشؤون الحياة اليومية ويجدن تحليل العواطف الداخلية ولديهن ولع فطري بالاسترسال في الوصف وسليقة غريزية للاسهاب في القص ولهن براعة في الامساك بالقلم ينسجن به قصة من حكايات بعض الناس كما يمسكن بالابرة ينسجن بها ثوبا من التريكو الا انه قلما تستطيع المرأة ان تكون اديبة أي كاتبة عميقة الثقافة قوية الذهن تتناول الانسانية كلها بنظرة ناقدة وتحيط بمشكلات عصرها وتؤثر في تفكير زمنها » .

هذا ما يقوله توفيق الحكيم ولكن آمل في السنوات القليلة القادمة ان تكتب لنا المرأة أدبا يهز الاعماق يؤكد وجودها ويدعم ذاتها .. فالمسترجلة والباب المفتوح خطوة على الطريق الطويل .

فوزي شعبان



عندما توفيت السيدة اميلي سار في جنازتها جميع سكان المدينة : الرجال منهم بدافع المحبة والاحترام لذلك الاثر الغابر ، والنساء بدافع الفضول لمعرفة ما بدارها ، تلك الدار التي لم يدخلها احد منذ عشر سنوات سوى خادم عجوز كان يعمل بها بستانيا وطباخا في آن واحد .

كانت دارا كبيرة من الخشب ، مربعة الاركان ، يدرك رائيها انها كانت فيما مضى ناصعة بيضاء مزدانة بالقباب والشرفات المصنوعة بدقة على غرار صناعة عصر النهضة . قد اقيمت الدار في شارع كان يعد من الشوارع المرموقة في المدينة الا ان مستودعات السيارات ومحالج القطن المتكاثرة قضت على كل معالمه حتى العناوين البارزة فيه ، ولم يبق به غير منزل السيدة اميلي الذي انتصب في دلال واصرار – على الرغم من هرمه – متطاولا على عربات القطن ومخازن البترول .

وها هي ذي السيد اميلي قد ذهبت الان الى حيث تلتقي باصحاب تلك العناوين التي كانت بارزة في شارعنا وهم ينامون في المقبرة تحت ظلال السرو وبجانبهم تصطف قبور جنود الاتحاد الامريكي الذين ماتوا في ساح معركة جيفرسون .

*

قبل موت السيدة اميلي كان الاهتمام بها تقليدا وواجبا وعبئا يجثم على اهل المدينة منذ ذلك اليوم الذي اصدر فيه الحاكم (الكولونيل سرتوريس) امره باعفائها من الضرائب سنة ١٨٩٤ وامتد هذا الاعفاء منذ وفاة ابيها ، وليس معنى هذا ان اميلي كانت تقبل الهبة بل لان الكولونيل سرتوريس اختلق قصة معقدة لدين كان ابوها قد اقرضه للمدينة ، وزعم ان المدينة – لاسباب خاصة – تؤثر سداد دينها بهذه الطريقة ، ولم تكن هذه القصة الملفقة لتنطلي على اكثر من رجل واحد من جيل الكولونيل سرتوريس وممن لهم نفس عقليته ، ولم يكن من النساء ايضا غير امرأة واحدة يمكن ان تقرر بهذه الخدعة .

اما الجيل الذي تلا جيل سرتوريس فقد جاء بافكار جديدة ، كما ان الحكام واعضاء المجالس البلدية تغيروا ، لذلك ابدى رجال هذا الجيل عدم رضاهم لقرار اعفاء اميلي من الضرائب ، وفي مطلع يناير أرسلوا لها اخطارا يطالبونها فيه بدفع الضرائب وحل شهر فبراير فلم يتوصل المسؤولون برد على اخطارهم ، فبعثوا لها رسالة رسمية يرجونها فيها ان تزور الحاكم في مكتبه متى ارادت . وفي الاسبوع التالي كتب اليها الحاكم بنفسه يطلب اليها ان تسمح له بزيارتها فان تعذر عليها ارسل عربته في طلبها ، فتلقى الحاكم ، اجابة على رسالته ورقة قديمة مكتوبة بخط سريع وحبر باهت وفيها تخبره انها لا تبرح منزلها مطلقا ، اما ورقة الضرائب فقد اعادتها دون ان تعلق عليها بشيء.

فاجتمع رجال المجلس البلدي في جلسة طارئة وارسلوا اليها وفدا عنهم ، فلما طرق رجال الوفد بابها الذي لم يتجاوز عتبته اي زائر قبل ثماني او عشر سنوات منذ ان انقطعت عن اعطاء دروس في صنع الخزف ... قادهم الزنجي العجوز الى بهو معتم حيث يتصاعد سلم في عتمة اشد ، وكانت رائحة الغبار والرطوبة تسود ارجاء المكان ، ثم سار بهم الزنجي الى قاعة الاستقبال حيث بسط اثاث عتيق غلف بالجلد ، وحين فتح الزنجي شراعة احدى النوافذ رأى الرجال ما بالغلاف الجلدي من ثقوب ، ولما جلسوا تصاعدت سحابة من الغبار وحومت بطيئة وسط شعاع الشمس الوحيد ، وعلى الموقد كانت صورة والد اميلي تبدو مذهبة معبرة .

فلما دخلت السيدة اميلي قام الرجال احتراما لها . كانت صغيرة بدينة مجللة بالسواد ، تتدلى من عنقها سلسلة ذهبية دقيقة وتتوكأ على عصا من الابنوس ذات قبضة من الذهب ، كانت سحنة اميلي مصفرة وهيكل جسمها ضعيفا واهيا بادي الانتفاخ كجثة نقعت زمنا طويلا في ماء آسن ، اما عيناها التائهتان في تضاعيف وجهها فقد كانتا اشبه بقطعتي فم صغيرتين جعلتا في كرة من العجين وهي تدور بهما من وجه لاخر وتستمع الى الزوار وهم يشرحون لها المهمة التي جاءوا من اجلها دون ان تدعهم للجلوس وانما اكتفت بالوقوف على العتبة مصغية في هدوء الى ان انتهى المتحدث باسم الوفد من كلامه ثم قالت بصوت جاف بارد :

– ليس علي ضرائب ادفعها في جيفرسون ، ولقد انبأني الكولونيل سرتوريس بذلك ، وفي مقدرة احدكم ان ينقب في سجلات المدينة ليرى ما يرضيكم .

لقد بحثنا بالفعل ، واننا ممثلو السلطة في المدينة يا سيدتي ، الم يردك اعلان من حاكم المدينة ممهور بيده ؟

– بلى ، انه يظن انه الحاكم بالفعل . ليس علي ضرائب ادفعها في جيفرسون .

– لكننا لم نجد اي شيء في السجلات يعضد هذا الاعتراض ، وان علينا ان ..

– اذهبوا الى الكولونيل سرتوريس ، فليس علي ضرائب في جيفرسون .

– لكن يا سيدتي اميلي !

– اذهبوا الى الكولونيل سرتوريس (وقد مات الكولونيل منذ عشر سنوات) ، لا ضرائب علي في جيفرسون .

ثم نادت الخادم ورجته ان يقود المندوبين الى الباب .

*

هكذا انهزم مندوبو المدينة كما انهزم من قبلهم آباؤهم منذ ثلاثين سنة في حادثة الرائحة ، وهي حادثة مرت بعد موت ابيها بسنتين وبعد ان هجرها عشيقها – الذي كان يظن انه سيتزوجها – بزمن قصير .

كانت اميلي لا تخرج من منزلها الا لماما ، اما حين رحل عنها عشيقها فانها لم تغادر دارها بتاتا ، وكانت بعض النساء يجازفن احيانا بالذهاب لزيارتها لكنها لم تستقبلهن اطلاقا ، ولم يكن ينم عن حياة من بالمنزل في ذلك المهد الا ذلك الزنجي الذي كان اذ ذاك يافعا وهو يدخل ويخرج وقد حمل سلة المشتريات .

لم يندهش اي واحد لتلك الرائحة عندما انبعثت من المنزل ، فقد كانت هذه الرائحة بمثابة صلة جديدة بين هذا العالم المتناسل وبين ال جريرسون العظماء ، (وكانت النساء يقلن ان في وسع اي رجل ان يعني بالمطبخ وينظفه)، فذهبت جارة الى الحاكم ذي الثمانين سنة وشكت اليه امر الرائحة فأجابها :

– ماذا استطيع ان افعل من اجلك يا سيدتي ؟

فقالت السيدة :

ـ ارسل لها كلمة لتخجل حذا لهذه الرائحة . أليس في المدينة قانــون ؟؟

فرد الحاكـم :

ـ انني على يقين من ان عملا كهذا لن يفيد ، فقد يكون الامـر بسيطا لا يعدو ثعبانا او فأرا قتله الزنجي في ساحة الدار واهمل كنسه سأخطره بذلك .

وفي الغد تلقى الحاكم شكايتين احداهما من رجل عجوز جاء يتوسل:

ـ يجب ان تقوموا بعمل ما يا سيدي الحاكم ، انني لا اريد بتاتا ان ازعج السيدة اميلي لكن يجب ان تعمل شيئا .

وفي مساء اليوم نفسه اجتمع رجال المجلس البلدي ، وكانوا ثلاثة ذوي لحى رمادية ورجلا شابا من الجيل الجديد فقال احدهم :

ـ ان الامر بسيط ، اخطروها بكنس منزلها وحددوا لها مهلة بذلك فان لم تفعل ؟ .. فقال الحاكم :

ـ اعوذ بالله ، اتودون ان نسير الى سيدة ونواجهها بتهمة الرائحة الكريهة ؟ في الليلة التالية وبعد منتصف الليل بقليل تسلل اربعة رجال الى دار السيدة اميلي واخذوا يطوفون بداخلها يتشممون الرائحة بينما حمل احدهم على كتفه كيسا به دواء مطهر يبذره كالزارع ، واجتازوا باب المخزن ورشوه بالجير وكذلك فعلوا بملحقات المبنى ، وعندما مروا بفناء الدار للمرة الثانية رأوا نافذة كانت مطفأة من قبل قد اضيئت بينما جلست فيها السيدة اميلي لا تتحرك كالتمثال ، فانسلوا في تؤدة بين اشجار الخروب الممتدة على جانبي الشارع . وبعد اسبوعين امحت الرائحة .

❋

كل هذا والناس يشفقون من حالها حقيقة ، وكان سكان المدينة الذين يتذكرون كيف ان خالتها السيدة ويات فقدت عقلها تماما في اخر ايامها يجدون ان ال جريرسون يعتقدون انهم ارفع شأنـا لما لهم من ماض جليل وان المدينة كلها لا تتوفر على شاب يكون اهلا للسيدة اميلي ، وكنا ننظر اليهم دائما كأناس مرسومين في لوحة تتوسطها السيدة اميلي رشيقة ترتدي لباسا ابيض بينما وقف ابوها في المقدمة وقد ادار اليها ظهره وشد بين يديه على سوط .

ولما بلغت اميلي العقد الثالث من عمرها دون ان تتزوج كنا نحس بالانتقام من تعاليها وان كانت حالتها لا تثير في نفسنا الرضى ، وكنا نقول: انها حتى مع ما جبلت عليه اسرتها من جنون فانها لن ترد كل الراغبين في خطبتها لو تقدموا اليها فعلا . ولما توفي ابوها شاع الخبر بان المنزل هو كل ما بقي لها من ميراث ، وهذا ما ادخل الارتياح الى نفوس الناس فرثوا لحالها اذ اصبحت وحيدة بئيسة تشعر بالفرحة او اليأس لكـل فرنك يزيد او ينقص .

وفي اليوم التالي تأهبت جميع النساء لرؤيتها وتقديم المساعدة والعزاء جريا على التقاليد فاستقبلتهم السيدة اميلي في الباب وقـد لبست ثيابها المعتادة دون ان يرتسم على محياها اي اثر للاسى ، وقالت لهن ان اباها لم يمت ، وظلت تردد ذلك اياما ثلاثة بينما كان القساوسة والاطباء يفدون لرؤيتها املا في ان تسمح لهم بدفن الجثة ، حتى اذا شعرت باستعدادهم للجوء الى القانون والقوة اذ ذاك فقط رضخت ، فواروا الجثة بسرعة .

لم يقل احد اذ ذاك انها معتوهة ، وكنا نعتقد جميعا ان ذلك كل ما كانت تستطيع فعله ، كما كنا نتذكر اولئك الشبان الذين طردهم ونذكر انها وقد اصبحت لا تملك شيئا ستتشبث باخر ما عندها كما يفعل عامة النـاس .

ثم مرضت اميلي مدة طويلة وحين رأيناها بعد ذلك كان شعرهـا قصيرا مما اضفى عليها سيماء صغار البنات ورسوم الملائكة المثبتة على زجاج الكنيسة في وقار واشراق .

❋

كانت المدينة قد اجمعت كلمتها على رصف الطرقات ، وبوشر العمل في الصيف الذي تلا موت ابيها وجاءت شركة المقاولة بزنوجها وبغالها والاتها يرأسها رجل يدعى هومر بارون : وهو رجل قوي اسمر اللون ماضي العزم ذو صوت غليظ ، اما عيناه فكانتا اكثر صفاء من لونـه . كان الاطفال يتبعون « هومر » جماعات جماعات ليستمعوا الى زجره للزنوج وهم يغنون وفق صعود المعاول وهبوطها ، ولم يقم « هومر » طويلا حتى تعرف على كل من في المدينة ، واخذنا كلما سمعنا جلجلة ضحك عالية نتأكد من انها « لهومر بارون » ، وسرعان ما اخذنا نراه بعد ظهر يوم الاحد يتنزه مع السيدة اميلي في عربة ذات عجلات صفراء .

سررنا بادئ ذي بدء لان السيـدة اميلي وجدت اخيرا ما يحبب اليها الحياة ، وكانت النساء جميعا يقلن : « ان من الطبيعي الا ترتبط سيدة من آل جريرسون جديا برجل من الشمال يعمل بقوت يومه » . الا اناسا اخرين ممن كانوا اكبر سنا كانوا يقولون : « ان الكآبة لا يصح ان تنسي سيدة محترمة ان للكرامة والنبل اعتبارهما .. مسكينة اميلي ان على اقربائها ان يخفوا لرؤيتها » وكان لها اقرباء في « الباما » كان ابوها قد خاصمهم من اجل ارض للسيدة « ويات » الحمقاء فانقطعت زيارات الاسرتين لبعضهما ، فلم يقدم احد منهم حتى عندما توفي الاب .

وما ان يهمس الشيوخ « مسكينة اميلي » حتى يأخذ الناس في الهمس : « اهي كذلك حقا ؟ ... انها كذلك بالفعل .. ولم لا ... ؟ كل هذا الهمس كان يقال خلف الستائـر الحريرية التي تمنع شمس يوم الاحد من النفاذ بينما تمر خيول العربية وهي تحدث بسنابكها دويـا في الطريق .

وحتى عندما كنا نعتقد انها غير راضية كانت تمر رافعة الرأس كأنما تريد ان تقنعنا ان كرامة « ال جريرسون » اصبحت اكثـر تجليا في اخر أفرادها .

كذلك بدت وهي تشتري الزرنيخ قاتل الفيران ، وكان ذلك بعـد ان انصرم عام من قول الناس : « مسكينة اميلي » وكان اذ ذاك اثنـان من ابناء عمومتها يعيشان معها .

قالت للصيدلي : اريد سما

وكانت قد جاوزت العقد الثالث ، نحيفة ، وان انحنى جسمها بعض الشيء ، وظهرت عيناها السوداوان باردتين متعاليتين في وجه مشدود كأنهما ناتئتان في وجه حارس منار الميناء .

ثم قالت من جديد : اريد سما

ـ حسنا ايتها السيدة اميلي ، اي نوع من السم ؟ القتل الفيران أم لشيء اخر ؟

ـ اريد احسـن سم لديكم ولا يهمني نوعه

فاخذ الصيدلي يعدد اسماء السموم :

ـ انها انواع تقتل حتى الفيل .. ان ما تريدين يا سيدتي هو :

ـ الزرنيخ .. أهو جيد

ـ الزرنيخ ؟ هو كذلك ، لكن ماذا تريدين ان ..

ـ اريد زرنيخا

وطفقت تبادل الصيدلي نظرات متحدية ووجهها منتصب كأنه علم منشور . فقال الصيدلي :

ـ اذا كان هذا ما تريدين ، فالقانون يطالبنا بان نسألك فيـم ستستعملينه .

فحدجته اميلي بنظرة حادة ثم امالت رأسها لتواجه نظراته ممـا اضطر الصيدلي معه ان يشيح عنها بوجهه ويتجه ليبحث عن الزرنيخ ويهيئه ثم يرسله مع مستخدمه الزنجي الصغير الى منزلها . ولما تسلمت العلبة وفتحتها الفت مكتوبا عليها تحت اشارة الجمجمة والعظام : « سم للفيران »

وهمس الناس جميعا في الغداة « انها تريد ان تنتحر ، وكنـــا نرى ان ذلك احسن عمل يمكنها ان تقوم به . فقد كنا نقول عند بـدء علاقتها « بهومر بارون » : انها ستتزوجه ثم قلنا : انها ستتخذ قرارا بذلك لا محالة لان هومر نفسه كان يحب مصاحبة الرجال ومنادمتهم فـي النوادي ، وكان يقول : انه ليس الرجل الذي يصلح لان يكون زوجـا . واخيرا بدأنا نقول : « مسكينة اميلي » وهي تعبر الشارع عشية يـوم

الاحد في مركبتها المتألقة شامخة الراس والى جوارها « هومر بارون » وعلى رأسه قبعة وبين اسنانه سيجارا بينما قبض على الاعنة والسوط بيده المقطاة بقفاز فاقع .

شرعت النساء يوشوشن بأن علاقة اميلي سبة للمدينة ومثل سيء لشبابها وكان الرجال لا يتدخلون الا ان النساء دفعن القسيس لرؤيتها وعندما عاد القسيس من مقابلتها امتنع عن اذاعة ما دار بينه وبين اميلي لكنه رفض الرجوع اليها ثانية .

وفي الاحد التالي خرجت اميلي مع هومر في المركبة فكتبت زوجة القسيس الى اقرباء اميلي في « آلباما »

وهكذا عاد الاقرباء الى العيش مع اميلي تحت سقف واحد واخذ الناس جميعا ينتظرون ما سيحدث ، فلم يحدث اي شيء ، فاقتنعنا بانهما سيتزوجان . وعلمنا ان السيدة اميلي قد ذهبت الى بائع الجواهر وطلبت منه بعض ضروريات الزينة للرجال وعلى كل قطعة منها نقش الحرفان « هـ. ب » وبعد يومين علمنا انها اشترت جهاز عرس كامل للرجال بما فيه المنامة فقلنا « قد تزوجا » وسررنا فعلا لان ابنتي عمها كانتا اكثر تمسكا فيها بتقليد اسرة جريرسون .

لذلك لم تدهش لرحيل « هومر بارون » بعد ان انتهى العمل في رصف الشوارع واسفنا لان رحيله لم يثر الشائعات بين الناس لكننا ربحنا انه رحل ليستعد كي يستقبل السيدة اميلي او ليهيىء لها الفرصة للتملص من ابنتي عمها (وقد علمنا انهما يديران لها مكيدة فكنا جميعا حلفاء لاميلي ضدهما) ثم تيقنا من انهما سافرتا في نهاية الاسبوع .

وكما كنا متوقعين ، لم تمر ايام ثلاثة حتى عاد « هومر بارون » الى مدينتنا : فقد رآه احد الجيران والزنجي يدخله من باب المطبخ عشية ذات يوم . ومنذ ذلك التاريخ لم نر هومر بارون ولمدة طويلة لم نر اميلي ، ولم نكن نبصر غير الزنجي وهو يخرج ويدخل سلة المشتريات من باب الخدم اما باب الدار فقد بقي مغلقا .

ومن حين لاخر كنا نراها في نافذتها عندما كان الرجال يذهبون لذر الجير بمنزلها لكنها لمدة نصف سنة لم تظهر في الشارع ، وكنا نعتقد ان ذلك ما يمكن ان ينتظر منها وكأنما استعصى عليها ان يموت في نفسها مزاج ابيها الصارم المرعب الذي عطل حياتها الانثوية .

فلما ظهرت اميلي بعد ذلك رأينا انها بدنت واصبح شعرها رماديا ، ثم ازداد شعرها قتامة على مر السنين حتى اصبح في لون الفلفل والملح . وفي يوم مماتها - وكانت في سن الرابعة والسبعين - كان شعرها ما زال رماديا حديدي اللون اشبه بشعر الرجل القوي .

ومنذ ذلك العهد وباب منزلها مقفل الا في فترة لا تتجاوز ست سنوات او سبعا - وكانت حينئذ في الاربعين من عمرها - كانت تعطي فيها دروسا في صباغة الخزف في حجرة ارضية حيث كانت بنات من جيل الكولونيل سرتوريس يفدن عليها في انتظام وبنفس الشعور الذي كن يسرن به الى الكنيسة وقد حملن بضع دريهمات كهدية . وقد بقيت اميلي حتى ذلك التاريخ معفاة من الضرائب .

وعلى مر السنين ، عين أعضاء من الجيل الجديد لتسيير المدينة ، كما ان التلميذات كبرن وتفرقن فلم يعدن الى دروس اميلي وقد حملن علب الالوان والريشات والصور المقصوصة من جرائد السيدات .

وبذلك اغلق الباب على آخر تلميذة ، وحين وزع المسؤولون عن المدينة الارقام وصناديق الرسائل على المنازل ، كانت السيدة اميلي الوحيدة التي رفضت ان تعلق على بابها شيئا ، وعبثا حاولنا اقناعها .

* *

وأخذت الايام والشهور والسنون تترى ونحن نرى الزنجي يشيخ وينقوس ظهره وهو يخرج ويؤوب بسلة المشتريات . وفي كل شهر ديسمبر كنا نرسل اليها خطابا نطالبها فيه بدفع الضرائب فكان يعيده الينا البريد دون رد ، وبين الان والان كنا نبصرها باحدى نوافذ بيتها الارضية شاخصة كانها تمثال نصفي في هيكل كنيسة دون ان نعرف قط اذا كانت تراقبنا أم لا تعيرنا التفاتة . وهكذا توالت عليها الايام وهي عنيدة آمنة شريرة .

ثم ماتت بعد ان سقطت مريضة في بيتها الطافح بالاشباح والغبار وليس لها من معين غير الزنجي ، ولم نكن نعرف حتى عن مرضها أي شيء لاننا زهدنا في استقاء أخبارها من الزنجي منذ امد طويل اذ لم يكن يحدث أحدا حتى اميلي نفسها في غالب الظن مما جعل صوته صدئا اجش لقلة استعماله .

ماتت في حجرة من الحجرات الارضية فوق سرير خشبه من شجر الجوز الصلب عليه ستار ، وراسها الرمادي الشعر على وسادة صفراء متعفنة من القدم وقلة الشمس .

هب الزنجي لاستقبال اولى السيدات المعزيات بالباب ثم ادخلهن وهن يتبادلن الحديث في خفوت وقد جلن باعينهن الفاحصة ، ثم خرج من الباب الخلفي للمنزل واختفى فلم نعرف له أثرا بعد ذلك .

قدمت ابنتا عمها بعد موتها مباشرة ودفنتا الجثة في اليوم التالي فجاء كل سكان المدينة لرؤية السيدة اميلي وهي ترقد تحت باقات الورد المشتراة بينما اطلت صورة ابيها على النعش في نظرة ساهمة عميقة ، وأخذ النساء يهمهمن في حزن بينما انتشر الشيوخ بجانب المنزل وفي حديقته وقد ارتدى بعضهم لباسه الرسمي وهم يتحدثون عن اميلي كأنها من جيلهم زاعمين أنهم راقصوها ، وهم في ذلك لا يميزون بين الزمن ومجراه الحسابي كما يفعل الكهول عادة اذ لا يرون ان الزمن طريق ينقص بالتدريج بل يرونه مرجا لا يلحقه الشتاء ولا تجزئه الا العشر سنوات الاخيرة .

وكنا نعرف سلفا ان في الطابق العلوي غرفة لم تفتح منذ أربعين سنة وان علينا أن ندخلها الان ، ولم نكن ننتظر لافتتاحها غير دفن السيدة اميلي .

وحين دفع الباب بعنف بدت الحجرة مغطاة بالتراب وكأنه دخان متصاعد من موقد جنازة استعمل في هذه الحجرة المؤثثة المزدانة وكأنها اعدت لعروسين : فالستائر المزركشة ذات اللون الوردي القديم ، ومصابيح النور والمنضدة وأدوات الفضة ولوازم الزينة المفضضة ، كلها عفت وغشاها التراب حتى اصبحت معتمة .. وبين كل تلك الاشياء كان رباط عنق وطوق كأنما خلعهما صاحبهما توا ، وحين رفعهما احدنا تركا رسما هلاليا على الغبار ، وكانت البدلة قد طويت بعناية فوق الكرسي بينما ظهرت الجوارب والحذاء تحته .. أما الرجل نفسه فكان راقدا على السرير .

وظللنا طويلا بلا حراك ننظر الى فرجة أنفه هزيلة غائرة وكأنما كان الجسم يتأهب للعناق لكن خانته الاغفاءة الطويلة التي تبقى بعد الحب ، تلك الاغفاءة التي تهزم حتى سيماء الحب نفسها ، فقد تفسخ ما بقي من جسمه تحت ما بقي من قميص النوم ، والتصق جسده بالفراش بينما التصقت طبقة من التراب اللزج على الجسد وعلى الوسادة بجانبه .

وشاهدنا على الوسادة المجاورة أثرا لراس مخروب فمد احدنا يده اليه ورفعه وقد ملأ التراب انفه وتجمد به ، ثم لمحنا شعرة طويلة من شعر اميلي الرمادي الحديدي اللون .

القنيطرة (المغرب) ابراهيم الهواري



نقاش لا يفيد نطقا

بقلم محمد عيد

في العدد التاسع من الاداب اثار الدكتور : حسن صابر حديثا عن الجار والمجرور ، وفيه يستكثر على حرف الجر مع صغره ان يجر الاسم الذي بعده ، ففي عبارة (وضع الرجل الحلوى في الصحن) الحرف (في) لا يستطيع ان يجر الاسم (الصحن) لان الثاني اكبر منه ، وبعد ادلة قدمها وصل الى ان الثاني هو الذي يجر الاول .

وفي العدد العاشر من الآداب رد على الدكتور صابر الاستاذان عابد نصير حداد وخليل خلايلي ، فانكرا ما ذهب اليه الدكتور الباحث ، ودافعا عن وجهة النظر اللغوية القديمة في ان حرف الجر هو الذي يجر الاسم .

ويذكرني رأي السادة المتناقشين في هذه القضية بمناقشات النحاة في مثل هذه القضايا التي لا تفيد النطق ، ولا يعرف بها الكلام العربي ، فالدكتور صابر يبدي رأيه في المسالة معتمدا على اجتهاد شخصي وعلى ادلة لا علاقة لها باللغة ، واما الزميلان الفاضلان فيناقشان في حدود المناهج التقليدية للنحاة . وهذا النقاش يدور – كما سبق – في غير ما يفيد اللغة اذ يرتبط بقضية فكرية كبيرة في النحو العربي وهي قضية « العامل » ففي عبارة (في الصحن) اختلف المتناقشون في نسبة العمل الى اي الكلمتين ، هل هو للاولى او للثانية .

وقضية العمل والعامل كلها ليست من منهج اللغة ، ذلك ان هذه الفكرة منطقية الاصل اذ تقوم اساسا على معنى التأثير والتأثر ، والتأثير والتأثر من افكار المنطق الاغريقي يقول الخوارزمي عن مقولات ارسطو المنطقية ومنها المقولة التاسعة ، وهي مقولة (ينفعل) والانفعال هو قبول أثر المؤثر ، والمقولة العاشرة مقولة (يفعل) وهو التأثير في الشيء الذي يقبل الاثر ، مثل التسخين والتسخن ، والقطع والانقطاع (١) « واذا اصطحبنا مع ما ساقه الخوارزمي ان العرب قد عرفوا المنطق الاغريقي في وقت مبكر اتضح لنا ان منشأ الفكرة غير لغوي » اذ تركت الفكرة المنطقية ظلالها على عقول الباحثين في النحو ثم استفحل خطرها واستشرى « فاذا كان الشيء اما فاعلا واما قابلا . فلماذا لا تكون الكلمات كذلك، ولماذا لا يكون بعض الكلمات عاملا في البعض الاخر (٢) »

من ذلك يمكننا ان نقول : ان فكرة العمل عامة سواء في الجار والمجرور او في غيره فكرة غير لغوية ، بل فكرة فلسفية اتخذها النحاة منهجا طبقوه واوغلوا في التطبيق وبذلك ينهار الاساس الذي بنى عليه نقاش الاساتذة الفضلاء المتناقشون عن العمل بين الحرف والاسم، ويتضح لنا ان نقاشهم يدور في غير شيء كما فعل النحاة القدماء .

ولكن الامر يحتاج بعد ذلك الى حل لغوي غير حل العامل والعمل، ليس فقط في الجار والمجرور بل في كل عامل ومعمول في النحو .

هنا سأقدم هذا الحل باختصار شديد يتسع له صدر المجلة في مثل هذا الموضوع ، وهذا الحل يتدرج من قدماء النحاة ، الى الدراسات اللغوية الحديثة .

يرى ابن جنى في رأي اجتهادي له ان العامل هو المتكلم ، فالمتكلم، في عبارة (في الصحن) نطق (في) كما هي ، ثم نطق كلمة (الصحن) مجرورة متبعا في ذلك كلام العرب ، يقول ابن جنى : « فاما في الحقيقة ومحصول الحديث فالعمل من الرفع والنصب والجر والجزم انما هو للمتكلم نفسه ، لا لشيء غيره ، وانما قالوا : لفظي ومعنوي لما ظهرت آثار فعل المتكلم بمضامة اللفظ الى اللفظ او باشتمال المعنى على اللفظ (١) » وعلى الرغم من ان هذا الرأي اجتهاد شخصي من ابن جنى لم يقم مقام المنهج الا انه يمكن ان يفسر في ضوئه كثير من النقاش حول العامل من القدماء ومن المحدثين – فمن الناحية اللفظية – في مسالة النقاش – لا جار ولا مجرور ، لانه لا عمل ولا عامل ، بل المتكلم هو الذي نطق اللفظين كما وردا متابعا في ذلك النطق العربي ، والناحية المعنوية سليمة صحيحة يوضحها لنا ايضا احد النحاة المجتهدين بقوله عن مثل (الحلوى في الصحن) « ولا شك ان هذا كله كلام تام مركب من اسمين دالين على معنيين بينهما نسبة ، وتلك النسبة دلت عليها (في) ولا حاجة بنا الى غير ذلك (٢) » . فوجهة نظر المجتهدين من النحاة تفسر لنا قيمة هذا النقاش ان كانت له قيمة على الاطلاق !!

اما علم اللغة الحديث فلا يعترف بعمل ولا عامل ، وبالتالي لا يعترف بجار ولا مجرور وذلك ان التركيب النحوي يدرس تحت عنوان Syntax وتقوم الدراسة فيه على دراسة وظائف الكلمات في هذا التركيب ، الوظائف النحوية لا الصوتية ولا الدلالية ونطق الكلمة يرتبط بالوظيفة التي تؤديها الكلمة في التركيب (٣) ، ففي مثل عبارة (وضع الرجل الحلوى في الصحن) لكل كلمة فيها وظيفة نحوية خاصة ، وكلمة (في) وظيفتها انها اداة للربط ، واما كلمة (الصحن) فتؤدي وظيفة الاضافة ، ولذلك تجر في هذا التركيب وفي كل تركيب مماثل تؤدي فيه نفس الوظيفة .

وبعد : فلعلي بما ذكرت من اجتهاد القدماء والمنهج اللغوي الحديث قد قدمت حلا لهذه الجزئية الصغيرة التي دار حولها النقاش ، واقناعا للسادة المتناقشين فيما لا يفيد نطقا .

القاهرة — محمد عيد

(١) مفاتيح العلوم ص ١٣٥
(٢) مناهج البحث في اللغة ص ٢٣

(١) الخصائص ج ١ ص ١١٠
(٢) الرد على النحاة ص ٩٩
(٣) انظر Bloomfield, Language, P. 184

حول نقد قصص العدد الماضي

بقلم صبحي شحروري

الفارس العربي القديم كان يملأ الارض صراخا وهتافا ويحرث وجه الميدان بحوافر فرسه قبل ان يهجم ، والشاعر العربي القديم كان يعرج على اشياء واشياء قبل ان ينتهي الى غرضه ومضى الفارس القديم والشاعر القديم وظلت العادة متأصلة . لا احد يقول كلمته مهما كانت صغيرة الا ويقدم لها بمقدمة قد تطول حتى تطغى على الموضوع الرئيسي لا يكتب الناقد كلمته التطبيقية الجزئية الا ويقدم لها باحكام تعميم يعمرها التعسف واراء يخيل اليك ان فيها القول الفصل في قضية تكون قد شغلت الاقلام والاذهان مدة ، وهذا ما فعله الناقد الاستاذ وحيد النقاش عندما تصدى لنقد قصص العدد التاسع من الاداب. فالقصة القصيرة تمر بفترة جدب والاقلام هي الاقلام القديمة وحدها والكاتب يدعي لنفسه انه يقرأ معظم ما تخرجه المطابع من مجموعات قصصية ولا يلحظ مع ذلك تقدما او اقلاما ناشئة تبشر بمستقبل مشرق ، ولقد عودنا اخواننا في ارض الكنانة ان نقرأ كل شيء يصدر عنهم وان نتسقط اخبارهم الفكرية والادبية في شغف ودأب ، فما من شاعر او مفكر مهما صغر شانه الا وله قراؤه العارفون لفضله بينما ظلوا هم بمعزل عما تنتجه اقلام واعية جادة كثيرة في ارض الشام ، ثم كان ان نمت الحركة وتطورت واتسعت دائرتها حتى لم يعد بالامكان تجاهلها وحتى اصبحت الاقلام هنالك تبحث عن مجال للنشر هنا ، ذلك واضح مما تنشره الاداب وغيرها من المجلات الفكرية ، ومع ذلك فقد تحولت حركة الاهمال القديمة الى تحامل حين لم يعد بالامكان تجاهل حركة باكملها تفرش الواقع العربي بالغنى والخصب وتهدم بعملها الايجابي البناء بروج اناس ناموا على الامجاد وطفوا فوق الاحداث في ترفع عقيم يشي بانقطاع جذورهم عن الارض الخصبة الملهمة ، واذا كان الواقع الحياتي القومي الذي يعيشه ادباؤنا الشباب يطغى على انفس نقدية معزولة متباينة يؤمن بها هذا الناقد او ذاك فانها مرحلة ستنتهي حتما الى تبلور ولن يعجل في هذا التبلور نقد متحامل كالنقد الذي كتبه الاستاذ النقاش ، واذا كانت نازك الملائكة قد حملت ناقد الحركة الشعرية الحديثه القسط الاكبر من المسؤولية في تدهور الشعر فباعتقادي ان هذا الحكم ينطبق الى حد بعيد على نقاد القصة ايضا .

واول قصة جار عليها الاستاذ الناقد رغم انه اعتبرها انجح قصص العدد هي قصة « يسبح لله ما في السموات والارض » ، انه من البداية يدور بأنفه ويتخطى السطور باحثا عن حل ، انه يرى ان الكاتب طرح مشكلة ولا شيء اكثر من ذلك « وهذا هو كل شيء ، ولو حاولت ان ترى اكثر من ذلك فستذهب محاولتك عبثا لان الكاتب لم يقصد اي شيء أبعد من هذا » .

وانا اعجب لانسان يتحمس الحماس كله للمقاييس الفنية في نقده ويطالب في نفس الوقت ان يكون لدى الكاتب الحل الكامل للمشكلة وكان هذه المشكلة ليست من الخطورة بحيث ادت الى وجود تيارين اساسيين متباينين في الواقع العربي ، ثم من قال للناقد الفاضل ان طرح المشكلة على هذا النحو الحي لا يشكل موقفا واضحا يقفه الكاتب ويستطيع ان يتلمسه كل قارىء ، هذا الموقف الذي هو اولى علامات الطريق الى الحل الذي يطالب به الكاتب ؟ ان المشكلة قديمة ومع ذلك فان التفاصيل التي لا اهمية لها والتي تساهم في الايحاء بالجو العام للقصة الى حد ما هي الشيء الجديد ، الشيء الجديد فنيا والذي نقل المشكلة من الواقع السياسي العقائدي الى واقع التجسيد الفني الحي وكم احب للناقد الفاضل ان يعيد قراءة القصة كما فعل مع قصة الاستاذ صفدي .

اما القصة الاخرى التي لحقها الحيف فهي قصة الاستاذ حيدر حيدر « الرقم » وانا لن اقتطف عبارات وردت في نقد الاستاذ وحيد لانني حائر في ايها اقتطف فكل ما ورد طعن في طعن واذا كان المؤلف قد اراد لنفسه ان يكون خفيف الدم كما يقول الناقد فان الناقد قد اصاب شيئا كثيرا من خفة الدم هذه حين اطلق عباراته التهكمية . ان ما كتبه الاستاذ الناقد يجب ان لايمنعنا من النظر الى طبيعة العمل الذي تعرض له بالنقد ، ان قصة الاستاذ حيدر تصور انسانا مأزوما يرفض ان يعامل كرقم ، مجرد رقم ، ولست ارى استحالة قائمة بين ان يعلن الانسان ثورته في بيته وبين ان يستطيع التحدث في الحرية والالتزام والمسؤولية الفردية خارج البيت . بل ان هذا الحديث يشكل جزءا رئيسيا في حياة كثير من مثقفينا حتى لو كان حديثا بلا هدف . ان مشاكله مجتمعة تطل برأسها عندما يدخل المنزل وانه ليهرب من هذه المشاكل بحديث لا ينقطع عن اشياء تظل في خاطره املا لا يخمد .

واذا كان استعمال القاص لعبارات وعناوين لا يعتبر دليلا على فهم الكاتب لمضمونها فانه لا يعتبر كذلك دليلا على عدم فهمه لهذا المضمون الامر الذي قرره الناقد في لهجة حاسمة .

ان « الرقم » تظل رغم ما قاله الناقد تجربة بمستوى كثير من التجارب التي نشرتها الاداب وهي تصور اوضاعا يحس بها الكثير من مثقفينا .

اما حكاية مؤيد العمر الصغيرة فأنا اقر الناقد على غموضها وتعمد التعقيد فيها مما اساء فعلا الى جوها المأساوي الشاعري ولكن ذلك لا يمنع القارىء من ان يتبين تجربة الحب التي لم تثمر زواجا لان البطل يرفض هذه المسؤولية .

بقيت « مذبحة » الاستاذ صفدي التي اولاها الناقد القسط الاكبر من عنايته ، والذهنية عند مطاع ، ليست تصورا فنيا بقدر ما هي ثورة على المقاييس والقوالب الفنية ، انه يكتب بانفعال فكري واضح يفرض عليه الاستطراد والغموض ، ولقد عانى من النقاد الشيء الكثير ولكنه ظل مخلصا لاسلوبه ترفده ثقافة واعية ضخمة ولعل حملة الناقد هذه لن تكون الاخيرة .

عنبتا ــ الاردن

صبحي شحروري

حول قلق الزهاوي

بقلم مزيد الظاهر

قرأت في الاداب الغراء (انظر العدد العاشر — تشرين الاول ١٩٦٢) مقالة للاستاذ الشاعر هلال ناجي حاول فيها ان يرصد لنا مفهوما تقييميا للبحث المبدع الذي كتبه الدكتور يوسف عز الدين عن (الزهاوي الشاعر القلق) فقدم لنا اولا خلاصة مركزة لهذا البحث وقال انه من احسن ما كتب عن الزهاوي على كثرة ما كتب عنه . وقال أيضا ان طبيعة الملاحظات العابرة التي اخذها عليه لا يمكن ان تغض بحال من القيمة الرفيعة له .

وهو امر يسر له القارىء ويعجب به متبعو الحركة النقدية في وطننا العربي لانه يطلعهم على حقيقة طالما تشاءموا منها ، حقيقة الموضوعية والعمل النقدي البناء ، فالاستاذ ناجي ينطلق في تقييمه من بؤرة هي مثال الطيبة والاخلاص والبعد عن الاحقاد وارهاص الانا وهيولى الذات لانه امام عمل دراسي ناجح ياخذ بدراسة الشاعر من الوجهة النفسية وهو اتجاه جديد — كما يرى الناقد — في ابحاث ادبائنا العراقيين .

اما الملاحظات التي اخذها الاستاذ ناجي على البحث فاعترف ان بعضها قد جاء ذكيا خادعا لانه كان يرتكز على الانـدراج التاريخي والسايكولوجي للمترجم وبعضها الاخر نلحظ فيه ثغرات عديدة لانه كان يشف عن اطارية تجنو على امور معينة وتكره اخرى .

فمثلا ان وصف الدكتور عز الدين الشاعر الزهاوي بالتقلب السريع فكرة صحيحة الى حد ما وليس سببها تغير موقف الحاكمين انفسهم كما يقول الناقد .

فالزهاوي كان في حوالي سنة ١٨٩٧ قد بدأ يندد بالحكم العثماني بنغمات جريئة وصور ساخطةاعرب فيها عن حبه للحرية والوطن والعروبة واول قصيدة ثائرة له كانت بعنوان (حتام نغفل) (١) وفيها يقول مخاطبا السلطان عبد الحميد الثاني :

وذي سلطة لا يرتضي رأي ناصح ... اذا قال قولا فهو لا يتبدل
أيامر ظل الله في أرضه بما ... نهى الله عنه والرسول المبجل
فيفقر ذا مال وينفي مبرأ ... ويسجن مظلوما ويسبي ويقتل

فكان عقابه النفي من الاستانة الى وطنه بغداد (٢)

ولم تمض فترة قليلة الا ورأيناه يؤازر السلطان من جديد ويؤلف له كتاب (الفجر الصادق) ينادي فيه بالجامعة الاسلامية التي كانت الدولة العثمانية ترعاها وتؤمن بها وفيه يهاجم الحركة الوهابية ويعتبرها حركة عصيان عاتية ارادت النيل من دولته العلية الباذخة !

ولما احس ان الدولة العثمانية تعيش ازمة تخلخل عميقة وان ناظم باشا قد عزله من وظيفته كمدرس للادب العربي في جامعة (دار الفنون) عام ١٩٠٨ لكتاباته عن حرية المرأة التي اثارت عليه سخط الجمهور القارىء حاول ان يجد له ميدانا اخر يريق فيه آهاته الحرى التي ابتعثتها في ذهنه احداث الدولة العثمانية .

فيمدح الانكليز اثناء حرب البوير سنة ١٩٠٩ كما قال الاستاذ هلال ويهجو الاتراك بقوله :

وانت تسومك الاتراك خسفا ... وتسلب من حقوقك باهتضام

ومن هنا يتضح لنا صواب نظرة الدكتور عز الدين التي تنص على ان الزهاوي رفع راية التمرد لاثبات ذاته ولتاكيد شخصيته فدعا الى تحرير المرأة ودعا الى الفلسفة .. لانه فشل حقا في تحقيق احلامه ولو لم يفشل لما اقدم على ذم الاتراك بهذه القسوة العارية وتاريخ القصيدة كما ترى كان عام ١٩٠٩ أما تاريخ نشر مقالاته الشهيرة في الدفاع عن المرأة وسر تقلب الحمام القلاب وكتابه عن الجاذبية وتعليلها فكان في

(١) انظر ديوانه (الكلم المنظوم) ص ٩ (طبعة بيروت)
(٢) يلاحظ انيس المقدسي — العوامل الفعالة في الادب العربي الحديث ص ١٣ (طبعة الجامعة الامريكية في بيروت)

عام ١٩١٠ (أي أن عمره كان قد ناف على الاربعين لانه ولد عام ١٨٦٣) وكان قبل ذلك بسنين — كما مر بنا — قد هجا السلطان عبد الحميد .

اما قول الناقد عن لا ادرية الزهاوي بأن الحرب العظمى ستقوم بعد سنوات وان الانكليز سيغزون العراق ويحتلونه ليؤاخذ على قصيدته هذه ، فيدحضه الواقع العملي للشاعر اذ انه اعاد نشرها عام ١٩١٨ ، ويعلق الدكتور يوسف على هذه الفقرة بانه لم يكن يلوم الزهاوي لو لم يعد سبكها ونشرها تلك السنة (٣)

ومن ناحية اخرى ألم يسمع الزهاوي بجرائم الانكليز في الهند وبقية المستعمرات القريبة وهو الشاب الثوري المتتبع الذي يأخذ على السلطان عبد الحميد الثاني سجن المواطنين وقتلهم وكبت حرياتهم بلا سبب .

وأحب ان اتساءل ايضا : لماذا نشر تلك القصيدة تحت توقيع مستعار ؟ ! أهو الخوف ام الخجل .

لا شك ان القلق النفسي الذي استحوذ على الشاعر — كما يقول الدكتور يوسف — هو الذي دفعه الى هذا التناقض دفعا اذ انه خشي ان يفقد مكانته عند الانكليز.. وقد هدد فعلا بالاعتقال باعتباره من رجال الدولة العثمانية المرموقين وبالنفي الى الهند لكنه اثبت انه كان مراسلا لجريدة المقطم الموالية للانكليز فعفي عنه (٤) .

ويلاحظ ان هذه القصيدة قد اثارت عليه سخط الشعب اذ راح يطعن في اخلاص الشاعر وحبه لوطنه فضاعف هذا قلقه فحاول ان يبرر للناس قوله تلك القصيدة في رسائله التي نشرت بعد وفاته في مجلة الكاتب المصري ١٩٤٦ .

ورغم ان الزهاوي لم يحصل على مكانة مرموقة في عهد الانكليز كالتي حصل عليها في العهد العثماني (٥) الا انه تمهل هذه المرة في اعلان عدائه لهم ، ولكنه تمرد اخيرا بعد ان احس بان ذاتيته التي اراد اثباتها بدأت تنهار فشعر بالفجيعة والقنوط فراح يتذكر عزه في دولة الاتراك ويصور عذاباته في بغداد قائلا :

انا والحق في العراق مضاعا ... ن وما فيه غيرنا بمضاع

وحاول الهرب :

سأولي ربوع بغداد ظهري ... تاركا خيرها لاهل النفاق

وتأزم قلمه فاخذ يكتب قصائد في « الشك واليقين » كما قال الاستاذ الناقد ، ورغم كل هذا فقد كان يتوقع ان ينال عملا وجل اماله كانت معقودة على العودة الى مجلس الاعيان غير ان القدر لم يمهله اذ توفي في شباط ١٩٣٦ (٦) .

وبعد فان مبعث هذا التداخل في شخصانية الزهاوي كان هو التقلب السريع الذي تميز به وليس هو التغير والتحول في سياسة الطرف المقابل كما يظن الاستاذ هلال ، وحتى الملاحظة الاولى لم تكن صحيحة وقد اوردنا تخطئة لها في هذه المقالة .

بقي ان نتساءل عن ديوان « نزغات شيطان » الذي نظمه الزهاوي في اخريات ايامه ولم تسمح الظروف بطبعه وقتذاك ، وقد وعد الاستاذ الناقد بطبعه ولكننا لم نر اثرا له لحد الان رغم مرور فترة طويلة على ذلك ، والواقع ان هناك من يقوم بوضع رسالة جامعية عنه وهو بحاجة ملحة الى الاطلاع عليه ليستكمل البحث صفته العلمية .

نرجو ان لايطول انتظارنا ، وللاخ الشاعر هلال ناجي محبتي وتقديري .

مزيد الظاهر

بغداد — كلية الاداب

(٣) انظر مجلة الثقافة عدد ١٢ مايس ١٩٦٢
(٤) المرجع نفسه ص ٤ — ٥
(٥) من اهم الوظائف التي حصل عليها في اول عهدهم تعيينه عضوا في الجمعية التي اختيرت لترجمة قانون الاراضي عن التركية وعين كذلك عضوا في المجلس الذي تألف لترجمة قانون المحاكم اما زمنية تعيينه عضوا في مجلس الاعيان فقد جاءت متأخرة من جهة وانها كانت تحت تأثير زميله عبد المحسن السعدون — وهو شخصية طيبة — من جهة أخرى .
(٦) مجلة الثقافة ص ٧ .

المجد لك

بقلم حيدر حيدر

(ناقد) قصص العدد الماضي من الآداب ، يعترف بجدب القصة القصيرة وموتها ، مرد هذا الجدب ، صدمته ـ اعانه الله ـ من القصص الخمس المخيبة المنشورة في المجلة .

الشيء الذي أريد ان أثبته ما استطعت هنا ، ان اكون هادئا ، رغم انه حاول بكل قدراته ان يهشم قصتي ، والقصص الاخرى ، عدا « تمثال الحقد » التي لا تحمل شيئا من مقومات القصة .

وهذا ما يجعلني اتساءل ، بل اشك في قيمة التقييم الفني الذي اعتبر نفسه وصيا عليه عندما فكر بنقده .

« الناقد » المثقف ، موزع التهم بشكل مجاني ، يعدم ارتباط مقدمة « الرقم » بالقصة بكاملها ، ثم يدهش ... كيف تكون مدينة قذرة ، لمجرد وجود مدير فيها ؟

ويتهكم بكل لطف ثقافي متواضع على كلمة وزارة ، ويفهم القراء ان الوزارة تعني الزوجة من باب خفة الدم او العمق .

ثم يبدأ نقمة الاصالة والاغتراب ، فيعرب عن انكاره لاولئك المقلدين المشوهين الذين يغرقون في الادب الغربي ، ويمسخونه في قصص شوهاء غير عربية .

وخلال هذا كله ، لا بد لاتمام عملية الاعدام ، من وصمة التجهيل والاستغباء ، تجهيل الاخر بالاثار المترجمة ، لتتم له عملية الخديعة والتربع على عرش الوصاية والاحتكار الفكري . واخيرا يعطي حكمه عن سدة عرشه : .. كفى هراء باسم الفن .

هذا هو « ناقد » العصر ، الانسان المطلوب منه تقييم الاعمال والاثار الادبية ، يحمل فؤوسه ليبدأ عملية التحطيم للتحطيم ذاته . يقدم نقدا ممزقا فيه شتيمة اكثر مما فيه موضوعية ، يتناول الاثر نهشا ينبش مثالبه ولا يتناوله ككل .

قصة الرقم حكاية صغيرة ، عن موظف مسحوق بعدالة مدير يحميه القانون ، هذا الموظف الفرد منفي عبر احساساته بلا مبالاة الاخرين ، مطلوب منه ان يلتزم في بلد ، الحياة السياسية فيه مزرعة .

كنتيجة حتمية لهذا التناقض ، فهو مشطور ، يعاني ازدواجية مبهمة ، وهو موزع بين ما يعانيه شخصيا ، وبين العالم الذي يدور من حوله ، وبالتالي فهو يحاول ان يتساءل عن موضعه في هذا الصراع ، يريد ان يخرج من غيبوبته ، من غموضه ، الذي لا يريد الناقد الفذ ان يدركه .

ان ما يريده ، هو الحقيقة الضخمة ، وما لا يريد ، هو الذي يحدث ، يريد ان يفلت من فخ المدير ، وهو واقع في الفخ بحكم القانون الذي اصطنعه المدير ، ولهذا فمدينة المدير لا تطاق خلال لحظة يأس ، يريد ان يلتزم سياسيا ، مع آخرين يقدسون الاخلاص ، وفقدان الاخلاص سم العصر ، السياسيون غارقون في الوحل ، يتاجرون ببساطة بنضال الفرد ويرمون به الى الشيطان ولهذا فافواههم غير مجدية ، يجب ان يرمي بهم الى المجاري والحفر ، تماما كمرضى وشيوخ واطفال ونساء مدينة (فوسيل) يعيشون على أنقاض بطولات عتيقة انانية ، تماما (كبابلو) الذي يريد ان يبقى زعيما لجماعته ، رغم ان شمسه قد غربت ، ورغم انه مريض ببطولات القتل التي ارتكبها من اجل انانيته ، من اجل اشباع رغبة القتل الجبانة التي ترعاه ، ورغم ذلك يقول : .. جميع هذا من اجل الجمهورية .

يريد ان يكون حرا وسط هذا التقطع لاتفه معاني الحرية ، ويحاول ان يمارس حريته بالاستقالة ، وهو بالتأكيد ، لا يريد ان يكون بطلا مغوارا ، كما اراد ان يصوره سيادة « الناقد » باستخفافه « المحبب » .

الانسان المضطهد بالقوانين المصطنعة ، لمحو ارادته ، والفرد الموظف الذي يقذف استقالته لاعنا المدير والوظيفة والعالم بالتأكيد لا يقدم موقف بطولة ، ولكنه ينتحر ليثبت ادانة عالم بغيض غابي ، يحتقر الانسان ويزدريه ، وبالتالي ، لنفرض ان الحادثة لم تقع ، فمن غير المعقول ان يروج كاتب ما للخنوع : .. ان ما يجب ان يحدث ، هو هذا ..

و « الناقد » الوصي على عرش الثقافة ، المشير باصبعه ابدا : .. اني أتهم ، لا يصدق ان الموظف هو رقم ، لن أقول له : . تعال وفتش في سجلات المديرية في اللاذقية ، فهذا غير مجد على الاطلاق ، ولكني اسأله: .. ما هو احساس انسان ما عندما يصبح عددا ، مجرد عدد ، بلا ادنى اعتبار انساني ، يتقدم ويتأخر ، تحت تأثير قلم مدبب ؟

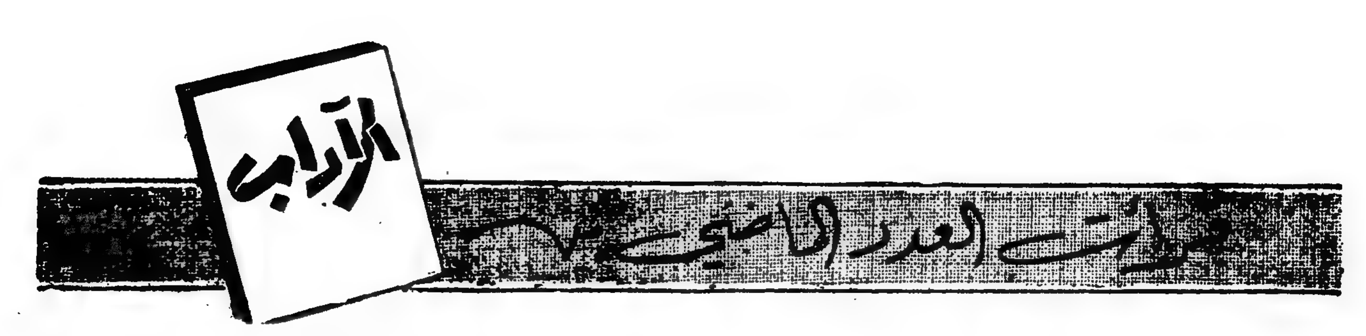
ويبكي الفن ، وانا اتساءل : هل نقده كان فنا ؟ .. هل يحق لانسان مهما كانت ثقافته ان يضع موازين غير مخلة لفن مجرد تماما كما توضع هندسة بناء ؟

الانسان يتمدد عبر مسافات فكرية ، والفن خليفة الانسان ، يتمدد باستمرار في اتجاهات مختلفة عبر شروط فكرية مختلفة ما رأيه مثلا بفكرة المواقتة في « دروب الحرية ». ؟ ؟ أليست فنا جديدا على القصة؟ هل تراه يعترف بها ، أم انه يرتعد من مجرد التفكير بنقد سارتر ؟

و « الناقد » اخيرا ، يصم ويشتم ويوزع السخف والافتعال والتصنع ، وهو يتقن هذا كله ، الى أقصى حدود الاتقان ... تاجر يرمي كلمات كمهرج في ساحة ، وهذا وحده ـ اعني الكلمات ـ كاف للادانة وضياع الموضوعية في النقد .

كلمة اخيرة ، الى اولئك المخدوعين بقدراتهم على أرض رخوة : .. الشتيمة مقبرة ، وليست فنا ، والمعنى الكبير للحياة ان يستمر الانسان وسط القذائف والتحدي .

حيدر حيدر



القصائد

بقلم جوزيف نجيم

*

عهد التحرير في نقد قصائد العدد الماضي الى الاستاذ جوزيف نجيم ، وهو شاعر لبناني صدر له اخيرا ديوان « جسد » . وسيلاحظ القارىء ان له مفهوما خاصا وطريقة خاصة في النقد . ولا شك في ان لدى نقاد الشعر والشعراء المنقودين مايقولونه ردا على الاستاذ نجيم . ف « الاداب » تفسح صدرها ، على عادتها ، لهذه الردود .

« التحرير »

ما تتأذى عافية الادب منه ، أن يحسب الكلام على غير الشعر ، كلاما على الشعر نفسه ، وان يصبح الشعر ، اجمل الانتاج العربي ، نغيلا لا يتبين نسبه ولا هوية لمحياه ، ولا ركيزة لخصائصه ، انما هو صنع الصانع يغريه منه شيء فاذا به يشيئه ويجعله أبتر ، أشتر ، أكتع ، اجذم ويصر على أن يدعوه خلقا سويا ... وكأن الزمن طغت فيه النقمة من محاسن هذا الشعر النادرة ، فبعث من يمعن اقباحا ، ومن يعتدي فلا يهتدي ، ومن يدعيه وهو ليس منه وليس فيه ، حتى صار الشعر مما يزعجه الخاطر الفطير ، وتفرضه الارادة الغثة ... ولا ريب أن للشعر مراودة ، وان من يراودهم كثيرون ، كثر العدد وقلت العدة ، فيوهمون أنهم قادرون عليه ، واذا القدرة عجز ، ولا يرضون ان يتنكبوا عن الطريق التي باشروا سلوكها ، فيستبيحون كيانه الفني ، ويتفلتون الا من متاهتهم ، فيقدمون ، ويؤخرون ، وينقطون ، ويفصلون ، ويسطرون ويشطرون ، كأن الطريقة التي تظهر بها الكلمات فقط جديرة بأن تجعل المكتوبات شعرا ...

ان الباحث في الشعر بل في الشعر العربي ، يجب ان يدرك الاسباب التي الحقت بهذا النوع من الادب ، هذه التسمية ، والمعلوم ان التسمية تخصيص ، وان التخصيص تعيين ، وان التعيين تبيين ، فلا يمكن أن يقع الخطأ موقعا ما .. وليس على هدى ، من يقصر الشعر على فكر وشعور وخيال ، فهذه العناصر ملك الانتاج الادبي كله ، انما الشعر اداء موسيقي محدود ، حتى يجوز القول ان الشعر مبنى قبل أن يكون معنى ، لانه لو أقصي عنه نوع مبناه ، لصار أدبا ، لا شعرا ، اي لا أدبا مخصصا ، معينا ، مبينا .. ومهما اراد المريدون أن يحملوا مكتوباتهم خيالا ووجدانا يشذون بهما عما تتضمنه سائر المكتوبات ، ليجيزوا تسميتها شعرا ، فانهم يهيمون ، لان الاطار الادائي الفني مفقود ، واي ضير أن يدعو هذا الانتاج أدبا ؟ بل كيف يسمح بأن يطلق على شيء ما ، اسم لا نعرف فيه خصائصه جميعا ؟

الاوزان العربية هي الشعر العربي ، فاذا تخلى عنها تخلى عن كيانه وان يتخل عن بيانه ، لان الكيان خاص

أما البيان فعام .. ولا يعني ذلك أن الاوزان أو هيئات الاداء الصوتية التي أقرها الاقدمون لا يمكن تبديلها ، بلى ، انما يجب الانتقال عندئذ من وزن قديم الى وزن جديد ، من اداء محدود قديم الى اداء محدود جديد ، حتى يستقر نظام ، ايا كان عهده ، فتعرف شروط هذا الكيان الذي نريد أن ندعوه شعرا ... أما الانتقال من وزن الى لا وزن ، فهو الانتقال من شعر الى لا شعر ، من خاص الى عام ، فيصبح الانتاج أدبا لا شعرا ، وينظر ، في ما بعد ، في مدى قبحه أو جماله ، في مدى فقره أو غناه .. فكل ما يخرج على هذا النظام يستحيل أن يكون شعرا ..

ولا نكير ان التزام الكيان الفني في الشعر يصد صاحبه عن الهذر الذي نجده في ما يدعى شعرا حديثا ، لانه يضطر أن يؤدي معنى موصول الحلقات ، لا كلمات مشتقة ، يشجع تشتيتها على قبول ما يجب أن ير ذل ..

دفعني الى هذا الايضاح الذي توليت شأنه في ظروف مختلفة ، ما عرضته علي ، هذه المجلة الصديقة ، من قول الراي في ما سمته قصائد منثورة في عددها السابق ، ويسرني أن يضاف هذا الظرف الجديد الى الظروف القديمة التي اتاحت لي أن اقود الحملة ، ولا تواضع ، على ذوي المذهب الحديث الذين يريدون أن يكونوا شعراء بالقوة.

أعلن ، دون تخابث ، اني ما كنت استطيع تمييز القصائد من غيرها ، لو لم اقرا عناوينها في جلدة العدد ، وأعلن دون تخابث ايضا ، اني كنت استطعت تمييز الابحاث والقصص بدون أن اقرا عناوينها في جلدة العدد ، ومرد ذلك الى فقدان كيان الشعر في القصائد المسماة ، ووجود كيان البحث والقصة ، ولا أستثني استثناء تاما الا القصيدة — بعد الاربعين — لانها ذات كيان شعري لا ذات بيان فقط ، وكم اتمنى لو أن قصيدة بيت على الذروة ، اكتملت خصائص الاداء الشعري فيها ، لاجعلها قصيدة العدد ، واذا قبل مني أن أقول الرأي في آثار وان لم تكن كلها اشعارا ، احسست ببعض الوجدان في بيت على الذروة ، لكنه وجدان لطيف لا عنيف ، ولكنه أيضا كاف لتفضل على سواها ..

أما الزهور البرية فهي محاولة أدبية .. تشرد عن الحقيقة الانسانية ، انها سطح يظن انه عمق .. ويا ليت صاحبتها — لم تحدق في عيونها — ولم تسمع همسها الشفيف وتذكر أوامها اللهيف ، لاغنتنا في العبارة الاولى عن خطأ لغوي ، وفي التاليتين عن تكلف ووقع سيىء ، وليس الاكتفاء بهذين المثلين دليلا على فقدان سواهما ، لا ، فصاحبة الزهور البرية لا تضن بغيرهما .. أما — القصيدتان — فهما ثرثرتان ، حتى كلمة شذا لا يعرف صادق الصائغ أن يكتبها فيجعلها شذى .. وأما — أغنية ريفية — فهي أغنية لا شعر ، وأما — بعد الاربعين — المهداة الى نزار قباني فهي دون شعر نزار بمسافات ، لكنها مع ضعف معناها سلم لها مبناها .. وأما الوحش والمئذنة ، فلا يعرف ما يريد صاحبها ، لان هذه الكتابة المزعومة شعرا تصلح فيها أحيانا كل دلالة بدون ان تكون فيها دلالة معينة

. أما دموع الالهة فذات غنى وجداني لا يخفى أثره وتأثيره ، ولو كتب لها أن تنظر لا أن تكتب فقط لكانت قصيدة مغذية ... وأما ـ أبدا ... لا براح ، فهي حكم، فقط حتى يحمد الصمم ..

جوزف نجيم



بقلم غالب هلسا

*

اقتصرت هنا على دراسة ثلاثة ابحاث بسبب قصر الوقت ، اذ ان اثنين من هذه الابحاث استلزما قراءة كتابين : (اصابعنا التي تحترق) و (الديك الاحمر) .

وتشترك هذه الابحاث الثلاثة في انها تتناول قضايا فنية تواجه الفنان العربي المعاصر وتعتبر ملحة وهامة على الرغم من انها اثيرت منذ مدة طويلة ، ومن انها اثارت معارك وجولات تعدت الادب الى السياسة وادت الى احقاد وعصبيات ما زلنا نعاني منها حتى الان .

كما تشترك هذه الابحاث الثلاثة بالجودة والتعمق اذا ما قورنت بالنقد والدراسة الجمالية التي تتخم الصحف والمجلات هذه الايام بالرغم من انها ما تزال تتسكع عند القضايا التي اثيرت منذ ما يزيد على عشر سنين .

الشعر الحر والجمهور ـ بقلم نازك الملائكة

هذا المقال جزء من كتاب سيصدر قريبا ، ولكن الناقد مضطر ان ينظر الى المقال منفردا ومسؤولا عن الموضوع الذي يثيره ، لعدم امكان الاطلاع على الكتاب كاملا وعلى الرغم مما في هذا من التعسف ، اذ ان الكتاب يجب ان ينظر اليه كوحدة متكاملة .

اوردت الكاتبة افتراضا لا ادري مدى صحته : ان الجمهور غير مقبل على الشعر الحر ، ولذا فهي تحاول ان تستكشف اسباب هذا الاعراض ـ على اعتبار ان الجمهور مقبل على الشعر التقليدي .

وبدأت الكاتبة باستعراض طبيعة الشعر الحر فاكدت ـ ربما للمرة المليون ـ لاولئك الذين يتناسون طبيعة هذا الشعر بانه شعر موزون كالشعر التقليدي تماما ولكنه يختلف عنه في عدد التفعيلات المستعملة في البيت الواحد وفي عدم تقيده بالشكل التقليدي المكون من البيت ذي الشطرتين المتساويتين .

واضافت ان هذا الشكل الجديد يضع تحت يد الشاعر اداة تعبيرية متفوقة على الشكل القديم .

واشارت الكاتبة الى ان السبب الرئيسي لاعراض الجمهور عن هذا يعود لعدم ادراك الكثرة الغالبة من القراء بان هذا الشعر موزون .

اما الاسباب التي دعت الى الالتباس فهي ـ فيما ترى الكاتبة : ان الترجمات النثرية للشعر الاجنبي تكتب بطريقة الشعر الحر ، وكحل لهذا الاشكال ترى الكاتبة ان تكتب هذه الترجمات بشكل نثري لان هذا من شانه ان يزيل الالتباس لدى الجمهور .

وتذكر الكاتبة سببا اخر هو القصيدة النثرية التي تكتب باسلوب الشعر الحر والتي ينقصها الوزن والايقاع الموسيقي الشعري . ويضاف الى هذا اهمال الشعراء انفسهم الذين يستعملون هذا الشكل من التعبير ، اذ تكثر في نتاجهم الاخطاء العروضية ـ بسبب صعوبة هذا اللون من الشعر ، ولتقيدهم في كثير من الاحيان بكتابة الابيات حسب المعنى ، مهملين الاساس للبيت الشعري وهو التقيد بالشطر العروضي .

واذا حاولنا من خلال المقال كله ان نبحث عن السبب الذي يجعل الشاعر الحديث يفضل الكتابة بالشكل الحر فلا نجد الا عبارة واحدة اوردتها الكاتبة :

« انه اسلوب يتيح للشاعر تعبيرية اعلى بمنحه الفرصة لاطالة العبارة وتقصيرها حسب مقتضيات المعنى » .

ولكن ، هل هذا هو المبرر الوحيد لاستعمال الشعر الحر ؟

وهل الاسباب التي ذكرتها الكاتبة هي وحدها التي تجعل الجمهور ينصرف عن هذا الشعر ؟

ان الشكل الحر في الشعر شكل غربي ولد ونما في مرحلة خاصة من تطور الغرب وهي مرحلة الصناعة المتقدمة . في هذه المرحلة ينتج الفنان دون ان يوجه انتاجه الى جمهور محدد يعرفه ويستطيع ان يتنبأ باستجاباته مقدما . كما ان متلقي هذا الفن يتلقاه وحيدا .

يحكي آرثر ميللر انه بعد ان شاهد عرضا لمسرحيته (موت قومسيونجي) سمع احد افراد الجمهور يعلق عليها بقوله « كنت أعلم ان الحياة في نيو انجلند لا تجدي » ويقول ميللر انه دهش لهذه الاستجابة غير المتوقعة . فالمفروض ان مسرحيته تحاكم قيم الحضارة الامريكية حول النجاح وكيف انها تؤدي الى تجريد الانسان من انسانيته او الى الفاجعة .

واذا حاولنا ان نحلل موقف جمهورنا المتلقي للشعر او الجمهور الممكن لهذا الشعر نجده ما يزال في مرحلة العلاقة المباشرة مع الشاعر : يستمتع بالشعر اذ يلقى وينفعل اشد الانفعال الموسيقي وايقاعات الشعر التقليدي البسيطة الساذجة ، كما ان جمهورنا قد تعود ان يلخص تجاربه في الحياة ، وقيمه ، ومعلوماته الطبية ، ومفهومه للعالم وموقفه من الاخرين بشكل منظوم مستمد في معظم الاحيان من ايقاعات حركات العمل الذي يؤديه . ومن الامور الملاحظة والشائعة بين شعبنا ان الفكرة تصبح اكثر اقناعا ، ويصبح الانسان اشد استعدادا لقبولها اذا ما عرضت بشكل منظوم او بايقاع موسيقي .

والمثقفون غير مستثنين من هذه القاعدة . فما يزال اقبال جمهرة شبان المدن شديدا على موسيقى الجاز والاغاني ذات الالحان البسيطة والايقاعات الساذجة ، كما ان انصراف هذه الجمهرة عن التركيب السيمفوني المعقد واضح وملحوظ .

والانسان العادي بهذا يحدد ما يريده من الشعر : ان يمتعه بايقاعه واتساقه ، وان يعبر عن تجارب مفهومه وان يكون مفيدا له في حياته اليومية .

وليس هذا وحسب ، بل اننا قد تعودنا ان نرى في نظم الشعر بمختلف اشكاله وسيلة لفهم العالم وللسيطرة عليه ، ويكفي ان نراقب طقوسنا السحرية ووسائل التطهير من الارواح الشريرة ، والتمائم واغاني العمل حتى نتاكد لدينا هذه الحقيقة .

والشعر الحر ليس مجرد امتداد للشعر التقليدي لا يميزه عنه سوى اتاحة « تعبيرية اعلى » للشاعر ، وانما هو نوعية جديدة في التعبير ، تحتفل بتوتر الكلمة اكثر مما تحتفل برنينها ، وتهتم بالموسيقى الداخلية اكثر من اهتمامها بالايقاع الرتيب المنظم . فهو بسبب خصائصه هذه يعبر عن علاقة جديدة بين الشاعر والجمهور يخاطب فيها الفنان المتوحد قارئا متوحدا .

هذا بينما قد تعودنا منذ شاعر القبيلة الاول حتى مجالس الانس العباسية ، الى شاعر المظاهرات والاجتماعات الصاخبة الحديث ، الى شاعر الندوات الصغيرة ، مضافا الى هذا كله طقوسنا وافراحنا ومآتمنا ... قد تعودنا كما قلت على جماعية الانفعال وجماعية التلقي للقول المنظوم .

ولكننا هنا امام تجربة ذاتية خاصة تخاطب خصوصية وعزلة اخرى ، لا اطلاق احكام موضوعية وحذلقات لفظية كما كان شان الشعر التقليدي ـ اقول هذا وانا اتحمل كل ما في هذه العبارة من حكم على الشعر الكلاسيكي .

ولذا فان علاقة الشعر الحر بالجمهور هي انه شعر لم يجد جمهوره بعد ـ او هو على احسن تقدير ذو جمهور محدود من ناحية نظرية ، لان اسلوبه وتجربته جديدة عن غالبية الجمهور المتلقي .

ان ما تقدم لا يناقض ما قالته نازك في مقالها ولكنه يظل احد وجوه المشكلة الاقل أهمية .

الشهادة في « اصابعنا التي تحترق » ـ بقلم مطاع صفدي

يعرض الاستاذ مطاع صفدي في بداية المقال دور الادب في مجتمعنا العربي . وهو باختصار ان يضيء الطريق في مجتمع مليء بعقد ومحرمات (تابو) تغل حرية الانسان العربي وتشل ارادته . ومشكلة

الفنان العربي ليست في انه يواجه هذه العقد والمحرمات في الخارج وحسب ولكن المشكلة الاشد خطورة انها داخل ذاته . فعليه ، اذا ، ان يطهر نفسه حتى يكون باستطاعته ان يضيء للاخرين ويلزمهم ، ولذا فكل فن حقيقي هو في حقيقته اعتراف .

والاستاذ مطاع – كعادته – يقول بجانب هذا اشياء كثيرة ، لا يمكن ان توصف الا بانها شطحات وتعميمات نابعة عن احساس رومانسي بعظمة الفن وبان كل ما عداه فهو مجرد اشياء لا اهمية لها . اذ يقول « وهذا هو الفرق فلا بينه وبين السياسي . فبينما يهاجم السياسي الاستعمار يبحث الروائي عن جواب لسؤال اخر : ولماذا نحن مستعمرون»

ولم أستطع ان افهم لماذا يختلف السياسي عندما عن اي سياسي اخر فلا يسأل : لماذا نحن مستعمرون ، فهل هذا ليس من حقه ام انه غير قادر عليه ؟ ولماذا لا يلقي عالم النفس وعالم الاجتماع هذا السؤال ذاته ؟ كما اننا نتساءل هل ليس في قدرة اوليس من حق الاديب ان يهاجم الاستعمار ؟

ان المقال مليء بمثل هذه التعميمات التي لا تبرير لها والتي تثير الحيرة والارتباك .

ثم ينتقل الكاتب الى رواية الدكتور سهيل ادريس « اصابعنا التي تحترق » فيرى انها تدور حول اربع قضايا : الاديب والمال ، الاديب والحب ، الاديب والمسؤولية ، الاديب والادب ذاته .

ويشير مطاع – وهو محق في هذا – الى ان الصدق ليس نقلا عن الواقع ، بل هو نقل جوهر هذا الواقع . وان اختيار نماذج واقعية لا يعني نقل صورة فوتوغرافية للشخصية تجعلنا نتعرف عليه كما نتعرف على المجرمين في مراكز البوليس من صورهم ، بل يعني حقيقتهم النفسية والمظهر الاعمق لشخصيتهم .

ثم يتحدث الكاتب عن الاسلوب الكلاسيكي الذي اختاره الدكتور سهيل ادريس لكتابة هذه الرواية فيقول انه « هو المسؤول عن اختصار الالوان والتفاصيل في خطوط عريضة شبه مجردة » .

وكنا نود من مطاع ان يتعمق هذه المشكلة ليدلنا ان كان هذا الاسلوب هو خير الاساليب للتعبير عن هذه المشكلة او المشاكل التي عرضتها هذه الرواية ؟ او ان هنالك تنافرا بين ما تقدمه هذه الرواية وبين الشكل – بما في ذلك الاسلوب – الذي قدمت به ؟

ثم يعرض الكاتب هذا الصراع في نفس البطل بين رغبته في تنويع التجربة ورغبته في المحافظة على حب زوجته واخلاصه لها ، ثم يصل الى نتيجة الى ان البطل يجد في زمالة زوجته وفي كفاحهما المشترك اعظم التعويض عن التجارب والمغامرات التي يرى الكثيرون انها مصدر وحي الفنان واساس تجدده .

ويبدو ان الاستاذ مطاع لم يكتف بما تزدحم به الرواية من شخصيات ومواقف فاضاف اليها شخصية من عنده لم اجد لها اي اثر في الرواية وهي الشخصية التي يصفها بقوله : « وفي خط آخر يظهر نموذج ثالث للادباء ، هو ذلك المتقلب في اهدافه السياسية ، الذي يناصب جماعته الاولى العداء ، ثم يبحث اخيرا عن توبة يعود بها الى قواعده ، كل ذلك حسب مقتضيات مصلحته الخاصة » .

ويخلص مطاع من ذلك كله بقوله « فاذا لم تقدم رواية (اصابعنا التي تحترق) ذروة فنية خارقة ، او تجربة وجودية معمقة معقدة ، او مشكلة ميتافيزيقية شاملة ، ان لم تقدم الا تلك القصة المأورائية لكفاح زوجين ، لكفاح اديبين ، لانتصار مشروع ادبي كبير ، فانه يكفيها انها من الروايات الشاهدة على بعض مشكلات جيلنا ، في ازماته الفردية ومطامحه الالتزامية الكبرى » .

والحق ان علينا ان نؤكد هذه الحقيقة : وهي ان هذه الرواية قد طرحت التعالي جانبا واخذت تبحث بجد ووضوح مشكلات حادة تعذب كل الذين يعانون مشكلة التعبير وعلى جميع المستويات .

« الديك الاحمر » بين القرية والمدينة – بقلم غالي شكري

الاستاذ غالي شكري باحث جاد يتميز بقدرة على جمع مختلف العناصر والقضايا المتباعدة والخروج منها برأي يتميز بالجراة والتعمق . الا انه يحدث كثيرا ان يتدخل الى تعميمات تتميز بالطرافة المثيرة للدهشة الا انها غير ممحصة .

وهو في دراسته لمجموعة الاستاذ فاروق منيب يبدي كثيرا من الملاحظات الهامة حول القيمة الفنية والدلالات الاجتماعية لهذه المجموعة.

وليس في نيتي ان اناقش هذا المقال بمجموعه فهو يكاد يثير من القضايا الهامة بعدد سطوره وانما اود ان اورد اعتراضين اثنين في هذا المجال :

الاول : ان الكاتب قد قسم مراحل تطور القصة المصرية حسب سن القصاصين – دون اي اعتبار اخر فيما يبدو ، فهنالك جيل محمود البدوي ويحيى حقي ، وهنالك جيل يوسف ادريس ويوسف الشاروني ، وهنالك جيل فاروق منيب . هذا على الرغم من ان هؤلاء ما يزالون ينتجون حتى الان وما زلنا نشاهد الجديد في انتاجهم يشير الى تطور مطرد .

اما تميز جيل فاروق منيب عن الاجيال السابقة بكونه اقل نقلا واقتباسا من الاخرين ، وانه اكثر استيعابا للتجارب الفنية الغربية واكثر قدرة على الافادة منها على حد قول الكاتب فانني لم اجد ما يبرره.

فإن قصص فاروق منيب وعشرات من جيله يمكنها ان تضيع وسط عشرات الالاف من القصص النقدية التي تنتج في جميع انحاء المعمورة دون ان يميزها شيء عن غيرها سوى بعض الظلال الخارجية . كما ان باستطاعتي ان اذكر عشرات القصص ليحيى حقي والبدوي ويوسف ادريس ويوسف الشاروني لا تقل اصالة وبعدا عن الاقتباس من قصص فاروق منيب .

النقطة الثانية التي اود ان اشير اليها وهي ان الناقد في دراسته لهذه المجموعة تناسى اخطر مشكلة تقدمها هذه المجموعة وهي تصدير الشخصيات بطريقة بالغة السذاجة وشديدة التبسيط . وهذا امتداد لمدرسة يوسف ادريس التي تعتمد في خلق المواقف المضحكة بالتشنيع على الشخصيات ، كما تعتمد على التباين والتناقض بين مظهر الشخصية ومخبرها . ولكن ما يتميز به يوسف ادريس من مستوى فني متقدم وحساسية في تلقي الاحداث وانتقائها قد جعلت امثال هذه النواقص لا تؤثر تأثيرا كبيرا على فنية اعماله .

وبينما يحاول يوسف ادريس ان يعرض الشائع والمعروف ليصل الى الحقيقة الفاجئة التي تصدم وعينا (السفاح الذي يبكي من انصراف زوجته عنه ، القاضي المراهق ، المجنون الذي يعبر عن كره في لا وعيه للانجليز الخ ...) يفاجئنا فاروق منيب بالمنتظر والشائع (الموظف الصغير ذو القلب الطيب ، الطفل الذي لا يحمل عقد الكبار ولا حقدهم ، الفلاح الذي يكره الاقطاعي ، رجل الدين الذي ليس من الدين في شيء والعمدة الذي يستغل الفلاحين الخ ...)

فالشخصية المعروضة في هذه القصص واحدية الجانب لا تعاني اي تمزق او اي صراع داخلي وانما تؤدي دورها حسب دورها التاريخي والاجتماعي متبعة في ذلك الاصول النظرية . فالفلاحون مثلا طيبون وشرفاء ويهوون بنبابيتهم في كل مناسبة على رؤوس الاقطاعيين ، وسلوكهم دوما هو السلوك المثالي الصحيح ... وكان مئات السنين من الخضوع الفكري والمادي لسيطرة الاقطاع والهزيمة المتوالية التي واجهوها في كل العصور والموقف الانساني الطبيعي في التكيف قد انزلقت عنهم كما ينزلق الماء ودون ان تترك اي اثر .

ان مقارنة بسيطة بين هؤلاء الفلاحين وفلاح جوركي اوديستوفسكي تكشف ان الفلاح عند فاروق منيب مجرد اراجوز تحركه خيوط الفكرة المسبقة .

ان الشخصية الثورية سواء عند تورجنيف ، جوركي ، هيمنجوي ، ستاينبك ، سارتر ، ايهيورن وغيرهم تبدو ذات ابعاد انسانية ، وهي تصل الى البطولة من خلال الصراع .

وقبل ان اختم هذا التعليق اود ان اؤكد ان خطأ الاستاذ فاروق منيب ليس ناتجا عن عدم قدرته كفنان او عن عدم تملكه الحس الصافي النقي للحياة ، ففي شخصيته من الشعر والفن اضعاف ما في قصصه ولكن خطأه او خطيئته هو تبني مفهوم ناقص ومشوه عن القصة وتجمهره عنده .

القاهرة — غالب هلسا



الجمهورية العربية المتحدة

نعم ... عندنا ازمة نقاد!

لمراسل الاداب الخاص

*

كل يوم يمر في حياتنا الادبية يكشف عن أزمة حقيقية يعيش فيها النقد الادبي عندنا . وهذه الازمة تتصل بجانبه النظري وجانبه التطبيقي على السواء . فمن ناحية نجد ان الجانب الفلسفي الذي يمنح الادب عمقا ، ويربط بينه وبين المجتمع والنفس وفروع المعرفة المختلفة يتعطل ويتجمد ، وتصبح الحياة الادبية موجودة بالقصور الذاتي ، منفصلة تماما عن الوعي باتجاهاتها وتياراتها المختلفة ، او قاصرة على معرفة مضطربة مشوشة بهذه الاتجاهات والتيارات ، ومن ناحية اخرى نجد ان الادباء الذين ينتجون القصة او الشعر او المسرحية يشعرون بالضيق ، وهم على حق ، لانهم قليلا مايجدون صدى لما يكتبون .

ويستطيع اي مشتغل بالحياة الادبية ان يلمس جوانب هذه الازمة بسهولة حتى في تجاربه اليومية المختلفة ، فمنذ اكثر من شهر كتبت مقالا في جريدة « اخبار اليوم » بعنوان : « ادب الثورة .. أين هو » قلت فيه : « اننا بحاجة الى مجهود كبير لنخلق مايمكن ان نسميه ادب الثورة » وفي الاسبوع نفسه تلقيت عدة تعليقات على هذا المقال ، وكلها تعليقات ذات دلالة كما انها تكشف عن بعض المظاهر العملية لازمة النقد في بلادنا .

مثلا .. كتب الي احد الادباء الشبان يسرد لي اسماء رواياته ومسرحياته التي كتبها ، والتي حاول فيها ان يعبر عن احساسه بالثورة وبمشاكل الحياة الجديدة التي نعيشها . ثم لامني لاني ، لا أنا ولا غيري من المشتغلين بالنقد الادبي ، لم نقرأ شيئا من هذه الكتب ولم نحدد رايا معها او عليها ... بل كان الصمت هو الاجابة ، الوحيدة على ظهور هذه الاعمال .

ورسالة اخرى تلقيتها من شاب بالاسكندرية ولم تكن هي الرسالة الاولى التي تلقيتها من هذا الشاب ، فقد تلقيت منه عدة رسائل خلال السنة الماضية ، ولم ارد على رسالة من رسائله لانني كنت في غاية الحيرة امام مايطلبه مني . فهو يقول انه كتب رواية طويلة ، وهو يريدني ان اقرأ هذه الرواية واكتب رأيي فيها . وكنت اود ان اطلب من هذا الشاب روايته لاقرأها واناقشها ، ولكني لم افعل ، لاني اعلم انني لن استطيع ان افعل هذا لاسباب كثيرة . ولقد كانت رسالته الاخيرة تقول في نبرة ساخرة : كيف تبحث عن ادب الثورة ، ونحن ابناء الجيل الجديد لانجد حتى من يقرأ لنا ، ولا اقول من ينشر لنا ؟ كيف تبحث عن اديب الثورة ونحن نكتب لنقرأ وحدنا مانكتبه ؟

وهذا الاديب الشاب يقول الحق ولا شيء غير الحق . بل ان من الحق ايضا انه ليس الوحيد الذي لم ينشر انتاجه ، وليس الوحيد الذي لم يسمع من احد رأيا في انتاجه ، ففي مكاتب المشتغلين بالحياة الادبية العامة اكوام من هذا الانتاج المخطوط ، هناك دواوين شعر فصيح، وشعر شعبي . وهناك روايات طويلة ومجموعات من القصص القصيرة، بل وهناك دراسات ادبية كثيرة .

ان دراسة هذا الانتاج وفحصه ومناقشته يحتاج الى حركة نقدية واسعة تعمل في ميدانها اقلام كثيرة . ولو قصر ناقد او ناقدان كل وقتهما على قراءة مثل هذا الانتاج ومناقشته ، وامتنعا عن متابعة قراءاتهما الخاصة ، واستبعدا كل مايشغلهما في الحياة لما وجدا مع ذلك فرصة لاكمال قراءة كل مالديهم من انتاج ادبي مخطوط . وانني لاتصور الحيرة والارتباك اللذين يقع فيهما الشباب الذين يكتبون هذا الانتاج عندما يجدون كل الابواب مسدودة في وجوههم ، وعندما لايجدون صدى لما يكتبون على الاطلاق . ولا يجدون من يقول لهم استمروا او توقفوا ، لايجدون من يقول لهم انتم على خطأ او انتم على صواب . وانا اعلم تمام العلم معنى هذا المصير ومشقته على النفس ، كما اعلم ان هذا الموقف – لاشك – سبب جوهري من اسباب الازمة الادبية في بلادنا .

واسباب الضعف والهزال الباديين على انتاج الجيل الجديد الذي لايجد من يوجهه ويقوده ... فكانه ابن يتيم في عالم قاس لايرحم .

وهنا يمكننا ان نتذكر هؤلاء الادباء العالميين الذين كانوا يجعلون من واجبهم ان يقرأوا بدقة انتاج الادباء الشبان . لقد كان هؤلاء الادباء الكبار امثال تشيكوف وجوركي يفعلون ذلك بدافع اخلاقي انساني ،ولكنهم كانوا – عن ارادة او غير ارادة – يشاركون مشاركة فعالة في تطوير الادب وفتح الافاق الجديدة امام الاجيال الجديدة . ولا يستطيع أي قارئ للادب ان ينسى ان « سكوت فتزجيرالد » اديب اميركا الكبير هو الذي تبنى همنجواي ، وكان يأخذ منه كتبه التي كان يبعثها اليه في باريس « عندما كان همنجواي يقيم في باريس في صدر شبابه » فيذهب فتزجيرالد وهو الاديب اللامع المعروف ليقدمها الى الناشر ويبذل المجهود الكبير المخلص في سبيل اقناع هؤلاء الناشرين باهمية هذا الاسم الجديد المجهول : اسم همنجواي .

والغربيون الان لايتركون الامر صدفة تنتظر الحافز الاخلاقي حتى يجد الاديب الجديد من يفهمه ويتبناه ويدافع عنه .. كلا .. فقد تحول هذا الامر الى قواعد اساسية صلبة ، واصبح الناقد جزءا اساسيا من صحف اوروبا واميركا . كما اصبحت جميع دور النشر تستعين بناقد كبير او بعدد من النقاد ليعملوا بها فيقرأوا انتاج الادباء ويقرروا قيمته وصلاحيته للنشر بصرف النظر عن اسم صاحبه .

هذا في الدول الراسمالية . اما في الدول الاشتراكية فالامر يعتمد على نظام اخر حيث تقوم اتحادات الادباء بتيسير الفرصة كاملة امام المواهب الجديدة .

اما نحن فمضطربون تائهون متخبطون .

فلا دور النشر تعتمد على النقاد . ولا الصحف تهتم اهتماما جديا بوظيفة الناقد الادبي ، ولا الناقد الادبي نفسه – كما سنشير بعد قليل – يهتم بعمله النقدي ويثابر عليه . ولذلك اتسعت الازمة وامتدت الى ابعد من مشكلة الادباء الشبان ومخطوطاتهم التي لاتجد من يهتم بها، او مطبوعاتهم التي لا من يقراها ويناقشها .

فهناك انتاج ادبي اخر اصيب بنفس الازمة ، وكان المفروض الا يصاب بها ابدا . ذلك الانتاج مايكتبه ادباؤنا المعروفون والذي لايجد من يهتم

به ويدرسه ويقول رأيا صريحا فيه . والامثلة على ذلك كثيرة لاحصر لها.

ولقد كان من الضروري ايضا ان تتسع حركة النقد عندنا بحيث يستطيع النقد الادبي في الجمهورية العربية ان يتابع حركة الثقافة الادبية في الوطن العربي كله ، وخاصة في بلد يفيض بالحيوية الثقافية مثل لبنان ، ان في لبنان محاولات لتشويه الثقافة العربية ... نعم ، ولكن فيه ايضا جهودا فكرية رائعة ، فلماذا لانجد لها صدى في القاهرة: عاصمة الثقافة العربية . ان صلتنا الحية الدقيقة بالثقافة العربية في لبنان تكاد تكون مقطوعة .

التقيت منذ شهور بالكاتب العربي المناضل خيري حماد ، وهو رجل يعيش على الكتابة وللكتابة ، ومع ذلك لم يظهر لانتاجه اثر على اقلام النقاد في القاهرة . وهذا هو محور الحديث الذي دار بيني وبينه عندما التقيت به في القاهرة . ثم تلقيت منه رسالة يصور فيها هذه الازمة واعتقد ان هذه الرسالة وثيقة من وثائق الادانة للحركة النقدية في الجمهورية العربية ، يقول الاستاذ حماد في رسالته :

« ليست القضية قضية دعاية ، فانا ابعد الناس عنها . وقد اصبح لي من المكانة في الوطن العربي كله ماأحمد الله عليه . ولكنني مازلت احس انني بحاجة الى تعريفي الى القاريء العربي في مصر . لاسيما وانني اعتبر ان مكانة الكاتب لاتتوطد دعائمها الا اذا نال حقه من التعريف في مصر وصحافتها التي تمثل مكان الصدارة في الوطن العربي بفضل جهدها ، وجهد ارباب الفكر والقلم في عاصمة العروبة . انني اشعر ان من حقي ان ينالني الاخوان من كتاب مصر بالنقد والتجريح ان كنت استحقها ، او ببعض التقدير ان كنت جديرا به ، وليس من الحق في رايي ان اخرج للقاريء العربي كل هذا الجهد الذي بلغ خمسين كتابا بين مؤلف ومترجم وان لااكون موضوع النقد ان أسأت او بعض التقدير ان احسنت » .

كل هذه حقائق واضحة في الحركة النقدية عندنا ، فالانتاج الادبي والفكري اعظم واوسع من اهتمام النقاد به ، والصلة الاساسية بين الاديب والقاري والتي تتركز في شخصية الناقد صلة ضعيفة محدودة. ان الانتاج الادبي يتراكم والاهتمام النقدي يضعف ويقل .

واذا بحثنا عن اسباب هذه الظاهرة وجدناها واضحة محددة .

فالنقاد الذين تكونوا واصبحت لهم شخصية خاصة انصرفوا عن النقد الادبي ، اما الى وظيفة من الوظائف ، واما الى الوان اخرى من الكتابة لاعلاقة لها بالنقد الادبي .. وغالب ماتكون هذه الكتابات سياسية سريعة ، او كتابات اخرى صحفية ، وهناك نقاد اخرون انساقوا وراء الكسل الفكري ، واستجابوا للعوامل القائمة في بيئتنا والتي تعوق الاهتمام الادبي وتعرقله .

وياليت اختفاء هؤلاء النقاد ، او ابتعادهم عن الكتابة في النقد التطبيقي كان يصحبه اهتمام بالدراسات النظرية في النقد الادبي . ان المكتبة العربية بحاجة ماسة الى دراسات عميقة في النقد النظري ، والناقد الذي يبذل مجهودا واعيا في هذا الميدان انما يفتح امام العقل العربي طرقا واسعة اصيلة ، فالادب الحي انما يتطور ويتقدم على اساس من الوعي النظري . ولكن فقرنا في النقد النظري لايقل عن فقرنا في النقد الطبيعي ، بل ان ازمتنا في النقد التطبيقي أهون واخف من ازمتنا في النقد النظري . ومع ذلك فالايام تمر — يوما بعد يوم — دون ان نرى سوى اقل القليل من الدراسات النظرية في النقد .

والتقدم في الدراسات النظرية سوف ينقذنا من المعارك الشخصية التي تقوم بين الحين والحين في عالم النقد . لان الاختلاف سوف يكون اختلافا في النظرة الادبية والمذهب الادبي . وسوف ينقذنا الوعي النظري من عشرات الاخطاء التي يقع فيها الادباء الشبان عندما يقبلون على الكتابة الادبية دون مفهوم واضح للادب فتكون النتيجة بالطبع الوانا من الانتاج الادبي الناقص الذي يقوم على ادراك سريع وسطحي للادب .

ان ميدان النقد النظرى فى ازمة تماما مثل ميدان النقد التطبيقي.

وهناك ايضا ظاهرة واضحة هي عدم التخصص في ميدان النقد . فرغم ان المسرح قد اصبح له كيانه وشخصيته في بلادنا الا ان نقاد المسرح المتخصصين الاصلاء غير موجودين على الاطلاق . ورغم أن الحركة الشعرية قد أصبحت حركة عميقة فنقاد الشعر عندنا قلائل محدودون ، بل لقد ظهرت في الجمهورية العربية بالذات حركة يمثلها عدد كبير من الشعراء الشعبيين ، ومع ذلك لم تجد هذه الحركة ناقدا متخصصا أصيلا يفهمها ويناقشها ويفسرها ، اما السينما والتلفزيون فلم يعرفا على الاطلاق نقادا متخصصين يوجهون ويناقشون ما يظهر فيهما من أعمال فنية رغم خطورة هذه الاعمال من حيث صلتها بالجمهور .

وهكذا ... فالنقد عندنا لا تخصص فيه وبالتالي فلا عمق له .

وفي البلاد المتقدمة ذات الحيوية الثقافية مظاهر للحياة الفكرية نستطيع أن نتعلم منها ونتتلمذ عليها ، لان هذه المظاهر كلها تجعل للنقد اصالته ووظيفته الكبرى ... فهناك مجلات متخصصة في تقديم انتاج الجيل الجديد من الادباء . وتلعب هذه المجلات بالطبع دورا كبيرا في الحياة الادبية لانها تشق الطريق امام الجيل الجديد وتغير الهواء الادبي باستمرار ، وذلك بواسطة نقاد متخصصين متفرغين .

أما ابواب الكتب في الصحف الغربية فهي أبواب أساسية ، يكتبها متخصصون من ذوي الكفاءة الادبية ، وبذلك تصبح الصحف اداة للتقدم الثقافي ومرآة لهذا التقدم . ولكن معظم ابواب الكتب في صحفنا هي اتفه واقل شانا من ابواب الحظ .

ولو ان كل كاتب يوميات في صحفنا جعل من التزاماته ان يقدم فقرة من يومياته عن كتاب قرأه سواء كان راضيا عنه او مختلفا معه ... أذن لاستطاع كل الكتاب والادباء في بلادنا أن يجدوا من يقول لهم كلمة ينتظرونها ، ولتحررت الحياة الادبية عندنا من الصدأ والجمود . ولوجد كل اديب موهوب فرصته ، في حين أن الكثيرين من الكتاب في هذه الايام لا يجدون حرجا من ان يذكر الواحد منهم أنه لا يجد موضوعا يكتب فيه، أو ان يتحدث عن كتاب ثم يقول انه لم يتم قراءته ، أو عن مسرحية ويقول انه شاهد فصلا واحدا منها ، ولو علم الذين يكتبون مثل هذا الكلام أن هذه العبارات جديرة بان تثير خجلهم لا فخرهم لترددوا قبل ان يكتبوا شيئا من هذا .

بدون هذه المحاولات الجادة في كل ميدان ادبي وفكري فستبقى الازمة كما هي :

ستظهر الكتب ولا تجد من ينقدها او يقرأها .

سيكتب الادباء الشبان انتاجهم ثم يحتفظون به لانفسهم لان الابواب التي يطرقونها مغلقة وستظل مغلقة .

وسيظل المشتغلون بالنقد بعيدين عن التاثير العميق في الحياة الادبية لانهم لا يحملون المسئولية كما يجب . وستظل في حياتنا الادبية صرخة تردد على الدوام :

نعم ... عندنا أزمة نقد ... وأزمة نقاد .

« ر . ن »

الثورة طريق الحضارة العربية

— تتمة المنشور على الصفحة ٤ —

تطورها الحضاري ، نزعة عالية انسانية كاملة تستقيها من العقيدة الاسلامية التي ما زالت شبه معطلة ، والتي ستنطلق طاقاتها انطلاقا واسعا ، بمثيرات الارادة الثورية الحضارية .

* *

عندما نقول بأن الثورة هي الدرب الاوحد للحضارة ، فلان الثورة وحدها تستطيع ان تحقق النهضة الشاملة التي نريد بها ان نصل الى مستوى آخر الحضارات .

واذا كان من المحال ان نصل الى هذا المستوى ، بموارد مادية ضئيلة ، وبينابيع للثروات شحيحة ، فلاننا نعلم بان الوطن العربي ، يحمل في أرضه من الثروات والامكانيات والخامات ، ما يمكننا بواسطتها ان نصل الى النهضة التي نصبو اليها .

فالنهضة الحديثة لن تنجح الا عن طريق العلم . والعلم لم يعد احتكارا للعقول والمواهب ، ولا سرا يكمن في عدة ادمغة من العباقرة ، انما اصبح مشاعا ، لكنه مرتبط ارتباطا وثيقا بالموارد المادية الضخمة ، وبالثروات المالية الهائلة ، وبالكتلة البشرية الكثيفة ، فالامة التي تملك اغنى المناجم ، واوفر الكنوز ، والتي تزدحم خزائنها بالاموال ، ومدنها بالسكان، هي الدولة التي تستطيع استغلال العلم . ومن البديهي القول ، بان العلم الصناعي والفقر لا يجتمعان .

فمن المحال ، ان تظهر اية بوادر لنهضة ما في العالم العربي ، حتى ولو كانت نهضة هزيلة ، ما دام محافظا على وضعه السياسي الراهن ، والفقر المخزي يمتد امتداد ارجائه ، باستثناء بقع صغيرة تقوم عليها القصور الخرافية ، وبقع اخرى تقوم عليها مراكز الحكم الاستبدادي ، تجمع فئات من الدجالين والمهرجين ومحترفي السياسة من خداع الشعوب .

وتخلخل توزيع ما يستغل من الثروات الطبيعية ، واساءة التصرف بهذه الثروات ، نتيجة لتجزؤ الوطن العربي ، يفرض نتيجة حتمية ، وهي ان الحضارة العربية الجديدة ، لا يمكنها ان تقوم الا بعد وحدة الاقطار العربية . وقيام الدويلات الحضارية المستقلة ، انتهى مع انقضاء العهد الذهبي للاغريق .

وهنا يبرز عامل الوحدة ، كشرط أساسي لقيام حضارة عربية جديدة . وفي المقابل تصبح الدعوة الى حضارة عربية ، دعوة الى وحدة عربية .

ففكرة الحضارة تتضمن تلقائيا ، فكرة الوحدة .

فلا قيام لحضارة جديدة ، بدون وحدة عربية . ولن تتحقق الوحدة العربية بدون دعوة منظمة لانشاء حضارة جديدة .

اما العناصر الرئيسية التي تكون الامة العربية ، والتي تستلهم فكرة القومية العربية اهدافها منها ، كالدين واللغة والتاريخ .. الخ فهي لم تستطع ان تخطو اية خطوة في سبيل تحقيق الوحدة . ولقد كانت موجودة منذ قرون وقرون. والعرب امة تذهب في مذاهبها، مناحي شتى. وهي في حقيقة امرها ، ليست الا المادة الخام التي تتكون منها الامة العربية .

فهذه العناصر ، بالرغم من انها واقع في مجال الحاضر ، الا ان طابعها الزماني ، يجعلها تنتمي للماضي ، اكثر من انتمائها للحاضر . ولهذا وسمت بطابع البرود والجمود والتقليد ، مما يجعلها قاصرة لوحدها ، في محاولة الهاب فكرة الوحدة العربية . فهي مجرد اطار يكون الامة العربية . والدعوة الى الوحدة بحاجة الى فكرة نارية ملتهبة ، تلحم بشواظها الشعوب العربية كافة ، وتحيلها! الى امة واحدة ، قائمة بانسجام وتوافق وتماسك متين . واذا لم تكن هذه الفكرة، هي الدعوة الى بناء حضارة جديدة عن طريق العمل الثوري ، فاية فكرة تكون ؟ اما الايحاء بان استقطاب الجهود حول الارادة المشتركة للخلاص من الاستعمار ، انما هو نفسه الفكرة التي تلهب الذوات وتدفعها لتحقيق الوحدة ، فما هو الا تضليل سياسي ، يقصد من ورائه تمكين السلطة ، واستمرار ممارسة النفوذ على الجماهير ، لاصحاب هذه الدعوة، اكثر مما يقصد منه اية خطوة عملية صحيحة ، تقود الى الوحدة .

وهذه الفكرة الجوفاء ، فكرة جزئية ، يفرضها واقع متين ، في مجال زمني محدود ، وتفرضها ظروف شاذة في الطريق الى الزوال . واستقلال بعض الاقطار العربية ، تم عن طريق النضال الخاص بكل قطر ، ولم تكن مساعدة الاقطار الاخرى له ، الا عن طريق الخطب والاذاعات وعرض مواكب التهريج ، والعاب البهلوانيين . وتلك هي اداة النضال الوحيدة التي ما زال يمارس سحرها عالمنا العربي ، او المتسلطون الرعاع، على هذا العالم المنكوب بهم .

ان الخلاص من بقايا الاستعمار ، والقضاء على اسرائيل ، وافناء الهيئات والعائلات التي تمتص ثروات هذا الوطن ، وتعيق تقدمه ، وكشف الاحزاب الانتهازية ، وتبيان حقيقة المبادىء والعقائد المفتعلة ... كل ذلك ، ما هو الا جزء من المهمة التي ستضطلع بمسؤوليتها الحركة الثورية الحضارية ابان المسالك التي تشقها للعبور الى الحضارة

* *

في مجال جو الارهاص لحضارتنا ، نحن بحاجة الى عملية سحب وتحويل ، سحب الطاقة من الجمال الذي يمتصها ، وتحويل هذه الطاقة الى الثورة التي تقف بانتظارها . وهنا يكون الانتقال من الجمال الى الثورة ، بعد وقفة تاملية لا بد منها عند الجمال ، وهنا ايضا انتقال من الخلق الفكري ، الى الخلق الثوري . وبالتالي انتقال من الفكر الى العمل . وتفضيل العمل الكثيف ، على الفكر المجرد .

وهذا ليس معناه التضحية بالفكر ، في سبيل العمل . لا ، لان الثورة نفسها لا بد لها من فكرة تبنى عليها ، وتمهد الدرب لها . فكرة تنادي الجيل ليستقطب حولها . فكرة اولية ، غير فكرة الحضارة . لان تحقيق فكرة الحضارة ، يأتي في مرحلة لاحقة لمرحلة الثورة ، اي بعد تحقيقها مباشرة . اما الفكرة المبدئية ، فلا بد ان تسبق الثورة ، وان تكون دعوة لها ، وان تستند الثورة عليها ، كما تستند الحضارة على الثورة .

من هنا نستنتج ان نظرية الحضارة تتكون من مراحل ثلاث، متعاقبة النمو والتحقق . هذه المراحل هي :

١ — الفكرة ٢ — الثورة ٣ — الحضارة

وكل عمل فكري ، يحوم في اجواء هذه النظرية ، هو بالطبع عمل ثوري ، لا تجسيد تامل مبدع ، حيث لا يمكن الفصل بين العمل الجسدي المرهق في النضال الثوري ، وبين العمل الفكري المرهق ، في هذا النضال نفسه . وفي مجال الدعوة للثورة ، يلتحم الفكر والعمل ، في اعلى درجة من الوعي الذاتي ، الموصول بوعي الجماهير ، ويذوبان في تجسيد مشترك ، هو النضال .

فالطاقة المسحوبة من الجمال ، تعاد الى مصدر انطلاقها ، الى الذات ، لكي تنطلق منها مرة اخرى الى التصور الثوري ، في مشروع عمل ، والعمل الثوري ، كما تبين ، بحاجة الى فكرة يقوم عليها . فالتحول يصبح ، من الرؤى الحضارية ، الى الفكرة السياسية رأسا ، باعتبارها المرحلة الاولى من المراحل الثلاث لنظرية الحضارة .

اما الاسس التي يجب ان تقوم عليها الفكرة السابقة على الثورة ، فليس ههنا موضع بحثها ، وان كان لا بد من التنبيه الى شرط اساسي لقيامها ، وهذا الشرط ، هو ان تكون هذه الفكرة نابعة من وعي الواقع

التاريخي والنفسي والراهن للامة العربية . وان تكون انبثاقا صافيا من اعماق الذات العربية ، وتعبيرا دقيقا شاملا عن شخصيتها في ادق خصائصها ومميزاتها . وهذا الشرط ، يقتضي اعادة النظر بكل الافكار القومية التي راجت وما زالت تروج الى الان ، والتحقق من قيمة الافكار والمبادىء التي تحاول حاليا ، التجسد في الواقع الحي ، عن طريق التبني والعمل . وهذه الفكرة ايضا لا بد من ان تصنع المفهوم الواضح للثورة ، ولتبرير العمل الثوري ، والبرهنة على حتمية قيامه .

* *

هذه النتيجة تضعنا امام مشكلة رئيسية ، تتعلق بصميم الابداع ، اذ ان هذا التحول ، سيمنع عمليات الابداع من الانطلاق نحو اهدافها المرئية ، وسيشوش الاذهان ، ويشوه الذوات ، ويشعل الاضطراب السلبي في الافكار . لان الشخص الذي يشعر بتباشير الابداع في نفسه ، من الصعب ان يتحول عن هدف تحقيق رؤاه ، لتجسيدها في الواقع عن طريق اداة من ادوات التعبير والتجسيد والخلق . ومن جهة اخرى فالتعبير عن هذا الابداع الذاتي ، بصورته الاولية ، لا بد من وجوده ، حتى يمكننا ان نستدل به على بوادر الارهاص في عصرنا الحالي .

وتلك هي نتيجة واضحة ، فتوجيه الطاقة ، وحشد القوى لاجل الثورة ، سوف يقلل من فرص الابداع .

لكننا ، في مجال وعينا الحضاري ، بحاجة الى الثورة ، لا الى الابداع الذهني ، لان وظيفة هذا الجيل ، كما كنا قد اشرنا سابقا ، هي تمهيد الطريق لحركات الابداع المقبلة ، عن طريق تحقيق الثورة ، وليست مهمته الابداع ذاته . حتى ولو شعر بأوجاع الولادة ، فما سيصنعه سيكون عملا ثوريا ، لا انتاجا فكريا او فنيا او فلسفيا او علميا .

فنحن عندما نضحي بهذه الامكانيات الحضارية ، فاننا نظفر مقابلها، بامكانيات اضخم واثرى ، امكانيات سوف تلدها الاجيال المقبلة ، التي سوف تعاصر الثورة ، وتاتي بعدها .

واذا شذ بعض الافراد عن هذه القاعدة ، فانتاجهم ، ولو كان من افضل الانتاج ، الا انه بجانب امكانية تحقق الرؤى ، سيكون نتاجا باهتا هزيلا ، اين منه النتيجة الزخمة التي ستنبثق من ارادة العمل الثوري .

ومع ذلك كله ، فتلك الوقفة القصيرة عند الجمال ، لا بد من ان تمتص طاقتنا ، ولا بد لنا من ان نمتص بعض الوانه ومعانيه ، ليظهر فيما بعد ، في نتاجنا ، بوعي منا ، او بغير هذا الوعي . وفي حالات نادرة ، عندما تنصهر بعض النفوس الخالقة بنيران تجربة الثورة ، فسوف تولد هذه النيران المتأججة ، اعلى النتاج الفكري ، في امتداد موهبة خلق تسبق العصر الحضاري المشرق، وتكون أعلى منه . وهذا شذوذ عن الخط العام في ثراء عبقري نادر .

لكن النقطة المرهفة ، في هذا الموضوع كله ، هي ان لا نستنقع ونتجمد عند الجمال المتكيف مع رؤانا . لننطلق منه ببطء ، وبآلية لا شعورية نحو مجالات الابداع ، مهما اغرانا بوجهه المضيء ، وبملامحه العطوفة ، ومهما اشار لنا بانامله المضيئة الى الدروب الملونة الفارقة بشمس الضحى . لان الابداع ، في هذه الحالة ، سيكون عملا فرديا ، ينضج عن طريق الانطواء الذاتي ، واقتحام عالم اللاشعور ، والضياع في متاهاته الملتوية ، والعب من اوهامه ووساوسه . يجب ان ننتزع نفوسنا الملتصقة ببشرة الجمال ، نزعا عنيفا ، ونبقى في حالة تنبه مستمر لحقيقة هذا الجمال ، واعتباره باستمرار دليلا حضاريا ، ليس غير ، وبهذه الطريقة ، يمكننا ان نضع هذه النفوس ، وجها لوجه امام قضية الثورة ، لشحنها بطاقتنا ، عن طريق تحقيق المبادىء الاولية التي تقوم عليها الفكرة السياسية في مناداتها الصلبة بالثورة .

فالجمال لا يهمنا ، الا بقدر ما يدلنا على موضع الطاقة من نفوسنا .

* *

من البدهي ، بعد كل هذا ، ان تكون الطليعة السياسية ـ الثورية للحركة الحضارية ، مؤلفة من الاشخاص الذين يتعرضون اكثر من غيرهم لعواصف الارهاص الحضاري .

وليس من المفروض ان يكون هؤلاء ، من الذين يحسون في انفسهم، بأن مصيرهم سوف يرتبط في المستقبل ، بمجالات الثقافة ، وميادين الفكر .

انما قد يتعرض اشخاص، لعواصف الارهاص ، دون ان تكون لديهم اية فكرة ابداعية او ثقافية عن نفوسهم . قد يشتمون اريج هذا العصر ، وتلفحهم ذراته الكهربة ، دون ان يربطوا مصيرهم باداة معينة من ادوات التعبير الابداعي .

بل ان الذين يشعرون بانهم على اطراف هذا العصر ، دون ان يملكوا وسيلة من وسائل الانتاج الفكري ، يكونون اشد اصالة ، واعمق وعيا من الذين يسارعون الى اعتبار مؤثرات الارهاص الحضاري ، نذيرا لهم ، على انهم ينطوون على موهبة ادبية ، او عبقرية فنية ، او على بذور لابداع فلسفي .

لان الاخرين ، قد استعجلوا الدرب . ولم يتقصوا واقع عصرهم . في حين ان الاولين قد وعوا واقع العصر الذي يعيشهم ، وادركوا بانهم لن يتغلبوا عليه الا بالعمل الثوري الثاقب ، لانه الدرب العريض الذي يقود الى الفكر الحي ، النابض بلحم الانسان ودمه . ومع ذلك ، فهم وقوف حائرون . لا يعرفون كيف يبداون . والى اية جهة يسيرون .

من هؤلاء وهؤلاء ، تتكون الطليعة الثورية الحضارية لجيل الارهاص. هذه الطليعة هي المسؤولة عن وضع الفكرة السياسية ، التي تستند عليها الثورة ، في سبيل هدف ، مهما بعد ، ومهما قلت الفرص لتحقيقه، الا انه هدف مرئي يلمع من بعيد صافيا متالقا ، كأفق تكومت عليه الوف اقواس قزح .

ولهذا التجمع وظيفة اساسية ، هو كونه مثيرا للطاقة المخزونة في الذوات الحضارية ، يستطيع ان يحفر مسارات ، تستطيع هذه الطاقة المخزونة ، بانفلاتها ، ان تنساب فيها . ان الطاقة ، في راينا ، كمية

متجانسة في الذات الانسانية . وان انطلاقها في مجال من مجالات العمل . أو الابداع ، دون غيره من المجالات ، انما تعينه البيئة التي تعيش الذات فيها ، وبعينه واقع العصر بالمقدار الذي تعيه الذات .

والبيئة والعصر ، هما اللذان يهبان الطاقة سماتها الكيفية ، فيتركانها خامدة معطلة ، او فاعلة نشيطة ، ذاهبة الى هذا المجال ، او منصرفة نحو ذاك .

وان مجرد قيام الدعوة المنظمة للثورة في سبيل الحضارة ، سوف يخلق بيئات نفسية جديدة وسوف يحدد اهدافا جديدة للطاقة العربية ، ويزيد في ثرائها ، ويفتح امامها افاقا واسعة لم تلجها بعد ولم تحلم بها. بل سوف يعين اتجاهها تعيينا جديدا .

وعلى هذا ، فمن أبسط الامور ، تحويل طاقات الابداع الفكري والجمالي ، المخبوءة في الذات العربية المعاصرة ، والمستعدة للانطلاق ، بمجرد تحويلها ، الى طاقات عملية جبارة ، توضع في خدمة الثورة .

ولسوف يتم هذا التحويل تلقائيا ، بمجرد انطلاق اول شرارة من نيران الثورة .

وليس هنا اي تناقض ، فما دامت الثورة في الاصل ، تهدف الى تحقيق ابداع زخم عال ، فان هذه الطاقات الابداعية المصبوبة في الثورة تقوم بنفس وظيفتها التي كان مقدرا لها ان تقوم بها ، وهي الابداع .

لكن شتان بين ابداع ثوري ، يحقق فيما بعد ، ولو للاجيال القادمة، ابداعا عملاقا نكاد ان نكون قاصرين عن مجرد تخيله ، وبين ابداع مشوه ، تعودت ان تلقي به عصور الارهاص ، في الحضارات السالفة .

هذه الطليعة الثورية ، تستطيع بمبدأ تحركها ، ان تلفت انتباه جيلها كله ، على حقيقة كونه قد دخل عصر ارهاص حضاري جديد . وهذا ما سوف يجعله على وعي تام بحقيقة الاشماع الذي يخرش صفحة روحه ، والذي لا يجد له الان تفسيرا ، ولا مبررا . ولا يعرف له طبيعة معينة .

ان وعي هذا الجيل ، على مصيره الحضاري ، سيجعله متمكنا من الاجوبة التي تطالبه بها يوميا ازماته النفسية ، من ضياع مستمر ، وتوتر سلبي دائم ، وانفعال متشنج يشبه نوبات الصرع .

وهذه الازمات التي اصبحت صفة تلتصق بالحياة اليومية لطليعة هذا الجيل ، انما هي متأتية من انغلاق وعي هذه الطليعة على عصرها الذي تعيش فيه .

وهذه الازمات سوف تشتد اكثر ، وتقود الى احساس بالندم المطلق تغرق فيه هذه الطليعة ، اذا وعت واقع وجودها ، وحددت مفهوم هذا الوجود ، ثم وقفت امامه مضطربة حائرة لا تدري ما تفعل .

* *

في هذه النقطة ، ليس هنالك من وقت للتامل والتردد . فالغبار الحضاري يزداد كثافة في الجو العربي ، وحرارة هذا الجو ، في ارتفاع متزايد ، واللهيب على وشك الاندلاع ، ولن يكون هنالك اختيار ابدا ، لن يكون ثمة طريق ثالث ، انما فقط طريقان .

الثورة ، او الانعزال المطلق ،

الحياة في أعلى خصبها ، او الموت البطيء

الزج في السنة اللهيب . او الغرق في طوفان العدم .

الحركة الارادية في توجيه المصير ، او ترك هذا المصير ، يدوس على الوجوه والنفوس ويسحق الارواح .

ليس ثمة من طريق اخر

الثورة ، او لا شيء ابدا .

ان جيل الشباب الذي خرج الى الحياة حديثا ، جيل العقد الثالث ، الذي تخرج حديثا من الجامعات ، والذي لم يزل على مقاعد الدراسة ، او يكافح المجتمع ، ضد فقره واندفاع امكانياته ، الجيل الذي عاش طفولته الواعية بدءا من ماساة فلسطين ، والذي اكتوت مراهقته الخلاقة بنيران الانقلابات والانتفاضات والاضطرابات التي قامت ، وما فتئت تقوم في ارجاء العالم العربي ، والذي حدق بدهشة شبابه النضير بثورة الجزائر العظيمة ، وعاش تجربتها ، كمعاناة نفسية قلقة .

هذا الجيل ، المشرف على الياس ، الواقف على ذرى الامل ، هو جيل الارهاص ، هو جيل الخلاص . به يبدأ تاريخ جديد لامتنا المعذبة على امتداد اعصر التاريخ .

وهو ، نفسه ، دون غيره الذي يؤلف المجتمع العربي الحقيقي .

اما الاجيال التي ما زالت تسيطر على الشعوب العربية ، وتتولى قيادتها السياسية والفكرية ، وترفع شعارات الثورة والوحدة والتحرر والاشتراكية والديمقراطية .. فهي اجيال آثمة ، لم تستطع ان تقدم شيئا بطوليا ، طوال عشرات من السنين . ومرت من بين ايديها نقط المصير التي تشكلت في السنوات الاخيرة ، دون ان يكون بامكانها السيطرة عليها ، والاستفادة منها . لانها في جوهر تشكلها وصميم تكوينها ، اجيال مهترئة بالية ، مهما حاولت ان تستر عارها وهزالها بالمناداة بأشد الشعارات تطرفا وثورية .

انها اجيال منعزلة ، لن يكون لها اي دور في الحركة الثورية الحضارية ، انما ستقبع في الخلف ، ساكنة ، كالجبناء الذين يجلسون القرفصاء وراء الخطوط الخلفية، يرقبون سير المعركة، مرغمين، واوصالهم ترتجف من الخوف .

* *

لقد انطفأ الغد ، للاجيال السابقة ، التي ما زالت ، نظريا ، تعيش. ولسوف ينطفيء هذا الغد ، لبصيرة كل الذين يستنكفون عن النضال الثوري ، من ابناء جيل الارهاص ، والاجيال الطالعة وراءه .

ولن يبقى المستقبل ، بوهج ضيائه ، الا للثوريين الحضاريين ، حتى ولو ظلوا حفنة قليلة .

لانهم ارادة ثورة ، وينبوع حضارة (*) .

انور قصيباتي

(*) فصل من كتاب « الحضارة العربية الجديدة وحتمية الثورة » الذي يصدر هذا الاسبوع عن دار الآداب ببيروت .

لماذا نعيد النظر

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٧ ـ

ككل جدلي متجانس . واما الثورة المعاكسة ، فانها سوف تنعش هذه الجماعيات بصورة منفصلة . وتحاول كل جماعية منفردة ، ان تصعد الى مستوى العقبة المطلقة . بمعنى انها سوف تحاول ان تفجر في ذاتها بقية قواها كلها ، وترمي بها دفعة واحدة الى الساحة . وعندئذ فان بقاء الثورة المعاكسة يصبح مرهونا بمنع عودة الثورة الاصلية . ولكن الثورة الاصلية لن تعود هي نفسها ، اي بطبيعتها الاولى ، وامكانياتها ووسائلها التي حققت بها مباشرتها السابقة . فلا بد من تكون ثوري ذي تناظر عضوي تقريبا مع التركيبات العضوية للجماعيات التي تالفت منها مظاهر النكسة .

* *

نحن الان لن نتعرض الى تفاصيل هذه المفاهيم المكثفة . ولكننا نبدأ باحلال مشكلة (اعادة) النظر في مكانها من التوعية الثورية . ونسارع الى القول بأن هذه التسمية (اعادة النظر) لا تفي بالمطلوب منها تماما . بل انها ستقصد كمصطلح ايدلوجي عن تادية المعاني المترتبة عليها ، عندما نضعها في مكانها الحقيقي من البحث . غير أننا نكتفي الان، في هذه المرحلة الموطئة للبحث ، بمناقشة المعاني العامة التي تنطوي عليها اعادة النظر ، بحيث تكون هذه المناقشة ممهدة في جملتها لتحليل المشكلات الايديولوجية الكبرى ، التي سنتعرض لها .

تبين لنا من التعميمات السابقة ، ان اعادة النظر هي المحصلة الفكرية لبرهة التوقف في حركية الثورة . والا فان برهة التوقف هذه لن تؤدي الى حركية نشيطة اخرى .. وستكون برهة دائمة ، ان اعادة النظر ، تؤلف المنهج المحايد الذي سيكشف عن تراكمات الانحراف الثوري في الجماعية السابقة التي تحققت كبنيات واقعية ، سياسية واقتصادية واجتماعية . فكان موقف اعادة النظر اذن ينطوي على تقييم ما . هذا التقييم يصطلح عليه في اللغات الايديولوجية بالنقد الذاتي . والحقيقة ان النقد الذاتي هو أقل ايحاء بالمشكلة من موقف اعادة النظر. اذ ان النقد الذاتي تعبير مبسط يعني وضع سلوكية ما موضع المقايسة بين الخطأ والصواب . بينما نجد ان اعادة النظر ذات موضوع اوسع قد يتضمن جذور كل سلوكية ، لا سلوكية معينة . من هنا كان موقف اعادة النظر لحظة حاسمة في جماعية الثورة الكلية . لانها قد تتجاوز الاحداث ومقياسها الخاص ، الى التساؤل عن معنى الحدث عامة ، عن القيمة ، عن الاصل . وهذا هو جدوى اعادة النظر ، باعتبارها ليست صورة آنية عن مشكلة فكرية ما ، بل هي تكاد تصل الى طرح بديهيات العلاقات كلها من جديد . فالنقد الذاتي يفترض حالة من التطابق بين جماعيات محققة وبين مقياس سلوكي معين وواضح . بينما تستهدف اعادة النظر قيمة المقياس بالذات . وهي في حقيقتها لا تستهدف الا القياس. لان الاحداث الثورية التي وقعت وأصبحت جزءا من بنية الواقع نفسه ، يفترض وقوعها ذاته عن منحى معين حدثت بموجبه ، يؤلف الى حد ما صورة عن سلسلة القيم التي أوحت بتحقيق هذه الاحداث في منحى دون آخر . ثم ان النقد الذاتي ، يبقى عملية جزئية سطحية ، لانه قائم هو نفسه على نوع من الوثوقية العقائدية ، تناقض تماما حركية الفعل الثوري ، لان النقد الذاتي يطلب من أصحابه ان يسلموا اولا بقواعد الايدلوجية الاساسية التي يوجه اليها هذا الانتقاد . اي ان الانتقاد سوف يتقيد مباشرة بنوع من الوثوقية التي تفرض صحتها كمجموعة من البديهيات . بينما سعى موقف اعادة النظر الى مواجهة هذه القواعد ذاتها ، اي مواجهة الايدلوجية كهيكل مبدئي ، وقد فقد قدسية الايمان الساذج به ، وراح يتطلب تعقيلا بدلا من التعلق الطوبائي .

واما الوسط الحي المساعد على نمو اعادة النظر ، فانه وسط النكسة أكثر منه وسط النجاح . وذلك لان استمرار النجاح امر وهمي، ان لم يكن وسيلة لخداع الذات . ومن هنا جاءت أهمية الاعتراف بالنكسة اولا . هذا الاعتراف الذي ينطوي على اقرار حاسم بضرورة التوقف من جهة ، وبضرورة العودة الى ظروف العقبات نفسها ، والكشف عن بنيات جديدة قد تشكلت وراء الصورة الاولى لهذه العقبات في مخطط المعركة الثورية ، من جهة اخرى .

ان موقف اعادة النظر هو اشارة الاعتراف بالنكسة وضرورة المراجعة الشاملة . وهو الصورة العقائدية الاصيلة التي تسمح لنفسها بمناقشة اية وثوقية للعقيدة القائمة . ومن العبث ان يصر الثوري على التمسك بوثوقية العقيدة باسم فضيلة سكونية عقيمة ، هي فضيلة التطابق الجامد بين جملة مثل عليا ، اثبت واقع الثورية مدى ما فيها من وهم ، وبين مخطط للعمل ، أثبت واقع الثورية ايضا عدم كفاءته وتناسبه مع نوعية العقبات التي تخص الواقع العربي دون غيره .

ليس من شك في ان موقف اعادة النظر يستفيد من لحظة التوقف في تقدم الثورية . انها اللحظة المناسبة وحدها كيما يصبح الماضي جزءا حقيقيا في بناء المستقبل ، وليس عقبة في طريق نشوئه . ولذلك تجيء النكسة صورة اخرى عن الثورية ، وان كانت صورة سلبية بالنسبة لذاتها . فما دمنا نفهم الفشل من خلال النكسة ، فان ايماننا سوف يبقى قائما بالثورية ذاتها . لان الفشل ليس هو النهاية في العلاقات الجدلية، بل هو المرحلة الضرورية لايضاح القيم الموضوعية لمراحل النجاح السابقة، والكشف عن عوامل الفشل في صلب تكوينها ذاته .

كل هذا يجعلنا نثق في ان وجود النكسة هو من صلب وجود الثورية نفسها ، وليس نقيضا له . بل ان مناقضته له عامل بناء لانه سوف يجعل الثورية تنتبه لمستويات أعمق في المناضلة والمواجهة الحاسمة .

والنكسة لا تتوجه الى صميم الدفق الثوري ، بل الى الاسلوب العملي لتحقيق هذا الدفق في مواقف معينة . ولكن خطر النكسة يتعاظم عندما تجهض النكسة نتيجتها المرتقبة وهي اعادة النظر . وتقع عملية الاجهاض حين تتشبث الثورة بوثوقيتها القديمة ، اي بتعلقها شبه الغيبي بمنطقها القديم ووسائلها التي اعتادت عليها وألفتها لدرجة ان تعذر عليها تقدير مدى نجوعها أو عقمها .

والمشكلة فعلا بالنسبة للوضع الراهن للثورية العربية انها تترك نفسها لعفوية الحركة التاريخية ، وتتعمد اهمال الرؤية الداخلية التي تتطلب ارادة الوعي الشامل لقدرات الثورية ولنقائضها في مخطط الواقع الفاسد . فان العجز عن مد الثورية بالتوعية النظرية ، لا يقل عن العجز الذي تجابهه هذه الثورية تجاه النظريات الايديولوجية الجاهزة قبلها .

وهكذا فلا تعيد الحركة الجدلية الثورة ، ولا ينتشلها من عثرتها في النكسة الا الوعي الحقيقي الموضوعي بكلية البنية النظرية للثورة . ولكي يكون هذا الوعي ملتزما حقا ونابعا عن حاجات الثورة نفسها فانه يحدد فعاليته باطار اعادة النظر ، اي في هذا الموقف النقدي الاصيل لقيمة الاسس التي انبثق عنها العمل الثوري .

ان اعادة النظر مطالبة اولا بتحليل القوى الدفاعية التي يتحصن بها الفشل ، والتي تحاول ان تثبت النكسة وتجعلها مستقلة عن جدلية الثورة . وان من أبرز هذه القوى الدفاعية ، قوة الوثوق ذاتها في عقلية الثورة ضمن مراحلها السابقة . وأعني بقوة الوثوق ذلك الايمان شبه الغيبي والساذج لجملة الشعارات والاهداف التي اطلقت الحركات الاولية للثورة .

وعندما يتحقق موقف اعادة النظر فانه سيحول النكسة من فشل

إصم نهائي الى عملية تصفية جذرية . فالعناصر السلبية التي لم تقدر المراحل السابقة من الثورية ان تواجهها الا بصورة متجانسة لا تمييز فيها ، سوف تبرز الان ضمن أقصى تطرف في عداوتها للثورة . وهذا البروز الذروي هو الذي سيساعد على كشف هذه العناصر ، في الوقت الذي تعتقد انها قد اكتسحت ساحة المعركة وسادت خطوطها كلها .

وهكذا فان الثورية بدلا من ان تتابع نضالا نظريا ضد شعارات سلبية عامة ، فانها سوف تصطدم بالرصيد الواقعي لكل شعار منها . وعندئذ لا بد ان يؤذن هذا الاصطدام بتفتح امكانيات نضالية تتصف بالحذر والتدقيق العلمي والتخصص في توجيه عمليات التصفية . ولعل الثورية التي تتصف بالنزعة القومية ، هي اكثر الثوريات تعرضا للنكسات ما دامت تخوض معارك مثالية تتجاوز مشكلات التنظيم الثوري ، وتتجاوز في الوقت نفسه ، حسها الواقعي في تقدير القوى المناوئة .

ولذلك كان من نتائج النكسة حقا ، ان تنتقل الثورية القومية الى دور تفصيلي ، الى دور يميز الملامح الحقيقية لنوعيات المشكلات المطروحة على بساط النضال اليومي .

ولن تكون هذه المشكلات الا جماعيات تاريخية لا تعالج بمنطق مباشر يكتفي بالحل السياسي . فالحل السياسي هو النتيجة الاخيرة الحاسمة للذروة في الصراع الجدلي . اذ لا بد اولا من كشف الحدود المتناقضة في جماعيات العقبات ذاتها ، لان التهديم الخارجي لن يزيدها الا تماسكا داخليا . ولا باس من لحظة التوقف ، التي تعيد شيئا من حرية النمو المطمئن الى هذه الجماعيات ، التي لا تلبث حتى تتصادم اطرافها . ويتحول موتها البطيء الكامن فيها ، الى موت فعال .

ان التناقضات الذاتية في الجماعيات السلبية هو الذي يقرب الهنيهة التاريخية الفاصلة ، التي فيها تنقلب النكسة الى اصلها الثوري، بقوة العوامل المثبتة للنكسة ذاتها .

ومن نتائج اعادة النظر ، في الوسط السلبي للنكسة ، ان الثورية القومية ستلتقي مع عناصر الثوريات الوافية الكامنة في البنى الاعمق لكيان المجتمع العربي . وهذا ما سيكشف صفوفا جديدة من العقبات لم تكن الثورية القومية قادرة من قبل على اعطائها حقها من الخطر والاهمية .

ان الثورية القومية من حيث انها تتجه الى بناء المستقبل فانها بطبيعتها تهمل تقدير الجماعيات التاريخية التي أدت الى انشاء الوجه الحالي لكيان الواقع . ومن هذه الجماعيات التاريخية تبرز البنية النفسية وهي في جدليتها اليومية ، والبنى الطبقية والانقسامات المزمنة في قطاعات العقائد والمقاييس الاخلاقية .

ولذلك فان لحظة التوقف تتيح لموقف اعادة النظر ان يعطي حضورا ماديا لماضي هذه الجماعيات التاريخية . وبذلك يتم التجميع التاريخي في وحدة الجدلية الثورية والتجميع الشاقولي لمختلف العناصر السلبية الداخلة في تركيب بنية الواقع الفاسد .

فالنكسة تعطي حياة موقتة لعقد الواقع الفاسد . وبدلا من أن يظل هذا الواقع الفاسد يمارس ايحاء مجردا ضد الوجدان الثوري ، فان النكسة تكشف مصادر الفساد ، وتمركز المقاومة حولها .

وكذلك فان اعادة النظر تدفع بمصادر هذا الفساد الى قلب الحركة الجدلية بعد ان اهملتها هذه الحركة في مراحلها السابقة وجعلتها تتابع سلبيتها الصامتة وهي على هامش الثورية . ولكن النكسة التي تنشب بها العناصر السلبية كوسيلة لاستمرارها هي التي ستؤدي بها الى دوامة التصفية ، حيث ستلعب دورها الاخير ، ولن يكون هذا الدور الا القضاء على نفسها .

ومن نتائج اصطدام الثورية بلحظة النكسة ايضا تلك الانقسامات الضرورية والطبيعية التي ستتجزأ اليها القوى الثورية موقتا . فالانقسام هو التعبير العامي عن عملية التصفية التي تقوم بها الثورية في حركتها الجدلية ضد نفسها وضد عقباتها في الآن الواحد .

واصحاب الوجدان السكوني من الثوريين ، هؤلاء الذين حذرتهم الوثوقية الاولى ، يخشون من الانقسام ، ويعتبرونه صورة عملية من صور الهزيمة .

ولكن هذا الانقسام ليس سوى بداية انتصار الثورية وهي تباشر مجددا عملية التصفية الشاملة . أي أن الانقسام هو المردود الواقعي للنكسة بالنسبة للثورية . فلولا هذا الانقسام لما أثمر موقف اعادة النظر ولظلت الثورية مخدوعة برصيدها من القوى الثائرة بين صفوفها .

* *

ليست النكسة اذن هزيمة نهائية الا عندما تجهض اعادة النظر كنتيجة لانتصار العقيدة على نفسها . واذا كان للمنهزمين من مسؤولية امام ذواتهم ، فانها مسؤولية المواجهة الشاملة لاسس المعركة النضالية ككل .

اننا نسمي ذلك في لغتنا اليومية بالدروس التي تخرج بها الثورية اثر كل معركة من معاركها . ولكن لا قيمة لهذه الدروس حقا ان لم تكن الفائدة العملية المترتبة عليها تساوي الفائدة النظرية او تتفوق عليها .

وليست هذه الفائدة الا ان نجعل وعينا لثوريتنا جدليا حقا كما هو واقع هذه الثورية في انتصاراتها وفي نكساتها . بذلك وحده يمكن ان تلعب ارادتنا الانسانية في هذه الثورية دورها الاساسي المسؤول الى جانب الارادة التاريخية والظروف الموضوعية التي تجعل من ثوريتنا حتمية حقيقية ، كأعلى وأنبل حتمية في حياتنا .

دمشق — مطاع صفدي

مقابلة مع ارنست همنغواي

ـ تتمة المنشور على الصفحة ٤٠ ـ

التفصيلات اللامجدية ، وحاولت ان اكتب للقارىء او القارئة شيئا يمكن ان يضم الى خبراتهم الحياتية ويشعرون بعد قراءته انهم قد مروا به فعلا ، وقد كان هذا العمل من اصعب الامور ، ولكني في هذه الفترة كنت املك حظا لا يصدق وتمكنت من نقل صورة كاملة الى القارىء ، عن سنتياجو العجوز بكافة ابعاده النفسية والانسانية والاجتماعية ، معبرا بذلك عن الجزء غير المرئي من جبل الثلج العائم ، والذي يشكل سبعة اثمانه .

* تكلم ارتشيبالدماك لويس عن طريقة نقل الخبرة الى القارىء بالكيفية التي تفيده وتنمي معارفه ، وذلك عن طريق تعميق الدقائق الصغيرة ، مع الاحتفاظ بالجو الودي الذي يساعد على توضيح التأثير التام الذي نحدثه في شعور القارىء ، وقال ان ذلك لن يتم الا بعد الالمام الكافي بلاوعيه ، فما رأيك في هذا ؟

همنجواي ـ ان ذلك يذكرني بالكيفية التي كنت احاول بها ان اتعلم الكتابة في شيكاغو عام ١٩٢٠ حيث كنت ابحث عن الاشياء غير المعروفة والشاذة ، والجري وراء معرفة اغرب الطرق لاجراء القرعة على قفاز شخص ما دون محاولة النظر الى مشاعره في هذه اللحظات ، والاغراق في محاولة لوصف اللون البني الاشيب لجلد جلد الزنجي دون البحث في لون اعماقه ، ولقد هزتني لوحه رأيت فيها حلاقا عجوزا يقطع جلد احد الزنوج في الطريق العام بطريقة هزت الكثير من افكاري ومشاعري .

* هل تصف موقفا ما دون ان تكون لديك معرفة شخصية به ؟

همنجواي ـ ان هذا السؤال غريب ، فاذا ما كنت تعني بالمعرفة الشخصية المعرفة الحسية ففي هذه الحالة تكون الاجابة بنعم ، حيث ان الكاتب الذي يتوفر له قدر من الجودة لا يصف لانه يخترع علاقات ومواقف من خلال معرفته الشخصية وغير الشخصية بالاشياء ، وفي بعض الاحيان يبدو وكأن لديه العديد من الشروح المعرفية للمواقف المختلفة وهذا يمكن ان يتحقق بعد النسيان العنصري للخبرة العائلية ، فلكي نعلم الحمام الزاجل العودة الى منزله لا بد من تركه يطير كما يحلو له ، وماذا يفعل مصارع الثيران حينما يفقد شجاعته في اللحظة التي يصفون فيها الفريق الذاهب الى مدريد حيث يفقد الجميع رؤوسهم .

* كيف تختار التجربة التي تكتبها ؟ وكيف تحولها من تجربة حياتية الى مصطلح وظيفي ذي محتوي فكري ؟

همنجواي ـ هذا يرجع للتجربة ذاتها ، وذلك لان اختيار الزاوية التي تنظر منها للتجربة تعتبر جزءا هاما من رؤيتك الفنية للموضوع الذي تريد التعبير عنه ، هذه الرؤية الفنية التي تبدأ منذ اللحظة الاولى التي تحاول فيها تفكيك جزئيات التجربة ، والجزء الاخر الهام الذي يتساوى مع ذلك في الاهمية هو طريقة حشد هذه الجزئيات وهذا الجزء يكون غاية في التشابك حيث انه ليس ثمة قاعدة ما للكتابة ، بل ان ذلك يعتمد على التكثيف السليم لجزئيات الموضوع وعلى سلامة وجهة النظر التي ترى منها التجربة .

والمعايشة الخصبة للتجربة تستطيع ان تسحب الكاتب من افلاسه ومن مطاراته التي تحترق ، وتعلمه بسهولة اشياء هامة وضرورية جدا لتدعيم موقفه الشريف من قضية الكلمة التي تصبح اكثر صعوبة حينما يجد الكاتب نفسه مضطرا الى الاهتمام بتأمين سلامته .

وفي هذه الحالة يصبح احب الابطال بالنسبة للكاتب هم العمالقة الاغبياء القساة الذين يحولهم الفشل الحضاري الى ابطال لا يعطون اكثر من ربع عطاء ولا يسلمون بواقعهم البطولي الفاشل اكثر من ربع تسليم.

ان المصارعين الذين يفعلون اي شيء ما داموا يعتقدون انه الصواب وأنه يجب أن يفعلوه قبل أن يموتوا ، هؤلاء الذين يموتون مبكرا وبسهولة ودون سبب جيد ، يمتازون بانهم فهموا الانسانية بعمق ، عند ذلك يصبح الساقطون ، والمستخفون ، والانذال احب الناس الى الكاتب ، ذلك لانهم خير من فهموا الحياة بعد ان مارسوا فشلا بطوليا خرجوا منه وقد اصبحوا اكثر الناس انسانية .

* أستطيع ان اسالك الى اي مدى يمكن ان يهب الكاتب نفسه لمشاكل عصره السياسية ؟

همنجواي ـ ان لكل شخص مفهومه الخاص في هذا الموضوع ، ولا يمكن القول بان ثمة قاعدة معينة يمكن اتباعها ، وكل ما تستطيع ان تتأكد منه حول عقلانية الكاتب السياسية يكون اذا ما اتسمت اعماله بالاتجاه نحو معالجة القضايا السياسية ، وكثيرون من الذين يدعون التطوع العقائدي يجنحون كثيرا نحو المباشرة حيث يضطرون في بعض الاحيان الى الكتابة دائما عن النقاط المرئية وبسرعة مسطحة اعتمادا على التكوين المسبق لوجهة النظر السياسية ، وهذا مما يثير الاضطراب بالنسبة لهم وايضا بالنسبة لاتجاهاتهم السياسية والادبية فينتجون اشياء ربما يمكن احترامها كشكل اولى من اشكال التمرس على التسجيلية وعموما فاني اعتقد ان قصة قصيرة عن متاعب رجل عجوز يمكن ان تكون اكثر سياسية من هذه الاشكال السطحية المباشرة .

* هل تعنى بانه ليس هناك اي ارشادات تعليمية في اعمالك ؟

همنجواي ـ ان كلمة تعليمي كلمة يمكن اساءة استعمالها ، ولكني استطيع ان اقول ان (موت في الظهيرة) Death in the after-noon كتاب بناء .

* قيل ان الكاتب يتعامل غالبا مع فكرة او فكرتين ويحاول تعميقهما من خلال كافة اعماله ، فهل يمكن ان ينطبق هذا القول عليك ؟

همنجواي ـ من قال ذلك ؟انه راى اكثر من بسيط ، وانا متاكد من ان الرجل الذي قال ذلك مستحيل ان يملك فكرة او اثنتين فقط .

* حسنا ، فربما يكون من الافضل الجنوح الى طريق اخر ، قال جراهام جرين في احد احاديثه « ان التسلط الانفعالي يعطي جوهر الرواية وحدة تكوينية » ، وانت نفسك قلت « ان الكتابة العظيمة تجيء من خلال الشعور بالجور وعدم التكيف » فهل يراعى ذلك بالنسبة للروائي الذي يأخذ نفس الخط عن طريق الوحدة الشعورية ؟

همنجواي ـ قد يجد مستر جرين صعوبة في الاستقرار ، وهذا ما لا اعاني منه ، لانه من المستحيل بالنسبة لي الخوض في عموميات كثيرة حول جوهر الرواية او التحديق في بؤرتها ، ولقد حاولت ملاحظة ذلك فخرجت بان الكاتب الذي يخوض في عموميات كثيرة مثل الحديث عن العدالة او عدم العدالة يصبح اجدر به ان يعد كتبا مدرسية للاطفال المنحرفين بدلا من ممارسة الكتابة الروائية ، وهناك ملاحظة اخرى وهي انك تجد قدرا من الصعوبة حينما يكون ثمة وضوح كاف ، فاحسن العطايا الاساسية للكاتب هي اطلاق تيارات كاشفة لاستجلاء كافة دقائق الموضوع وهذا هو ما يمكن ان اسميه الطاقة الحساسة اللاقطة التي تستطيع ان تنفذ الى جوهر ادق الجزئيات والتي يتمتع بها كل الكتاب العظام .

* واخيرا هناك سؤال اساسي بالنسبة لكافة الكتاب المبدعين ، هل تعتقد ان لفنهم وظيفة ما ؟ ثم لماذا يكون اثر الحقيقة اكثر عمقا من الحقيقة نفسها ؟

همنجواي ـ ماذا يحير في ذلك ؟ فمن الاشياء التي تحدث ، والاشياء التي يتوقع حدوثها ، ومن كل الاشياء التي تعرفها والتي لا تعرفها ، من كل هذه الاشياء يمكن للفنان الحقيقي ان يبدع عالما قد يكون مبهما ، ولكنه يكون اكثر واقعية من العالم الحقيقي نفسه ، ويمكنك ان تمد العالم ـ الذي تخلقه بقدر كاف من الجودة ـ بفيض من الحياة الاجتماعية الدافقة التي يمكن ان تؤثر في القارىء بصورة جيدة ، وهذا يتوقف على السبب الذي من اجله تكتب ، وعلى اسباب اخرى قد لا تعرفها ولكنها تساعد في تحديد زاوية رؤيتك الفنية للتجربة ، فماذا عن كل تلك الاسباب التي لا يعرفها احد ؟

القاهرة ترجمة : صبري حافظ